·AVGVSTA·

REVISTA DE ARTE

ABRIL
1919



VOL. 2
No. 11

624 VIAMONTE 632

BVENOS AIRES

PVBLICACION MENSVAL

PRECIO $ 1.00

▷ AVGVSTA ◁

REVISTA DE ARTE

DIRECTOR ARTÍSTICO, FRANS VAN RIEL — JEFE DE REDACCIÓN, M. ROJAS SILVEYRA

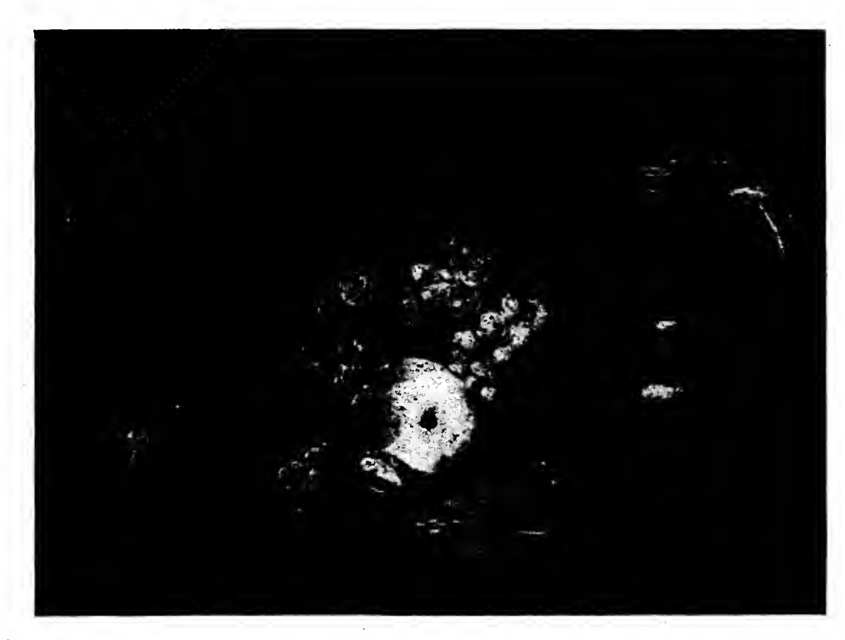
SUMARIO DEL NÚMERO 10

Redacción y Administración | 624, VIAMONTE, 632 - BUENOS AIRES — UNIÓN TELEF. 225, AVENIDA

PRECIOS DE SUBSCRIPCIÓN

República Argentina, por año.............................. $ 12.—
» » por semestre................. „ 6.—
Sud América, por año................. .... $ o/s 8.—

Se subscribe en esta administración y en las principales librerías.



"PERAS, DURAZNOS Y UVAS" POR J. B. S. CHARDIN.

LA COLECCION DE FRANÇOIS FLAMENG.

LA colección de François Flameng, una de las más importantes del mundo, fué adquirida no hace mucho por el gobierno de Francia para enriquecer el Museo del Louvre que, dicho sea de paso, ha recibido, durante la guerra, numerosas donaciones particulares de mérito indiscutible.

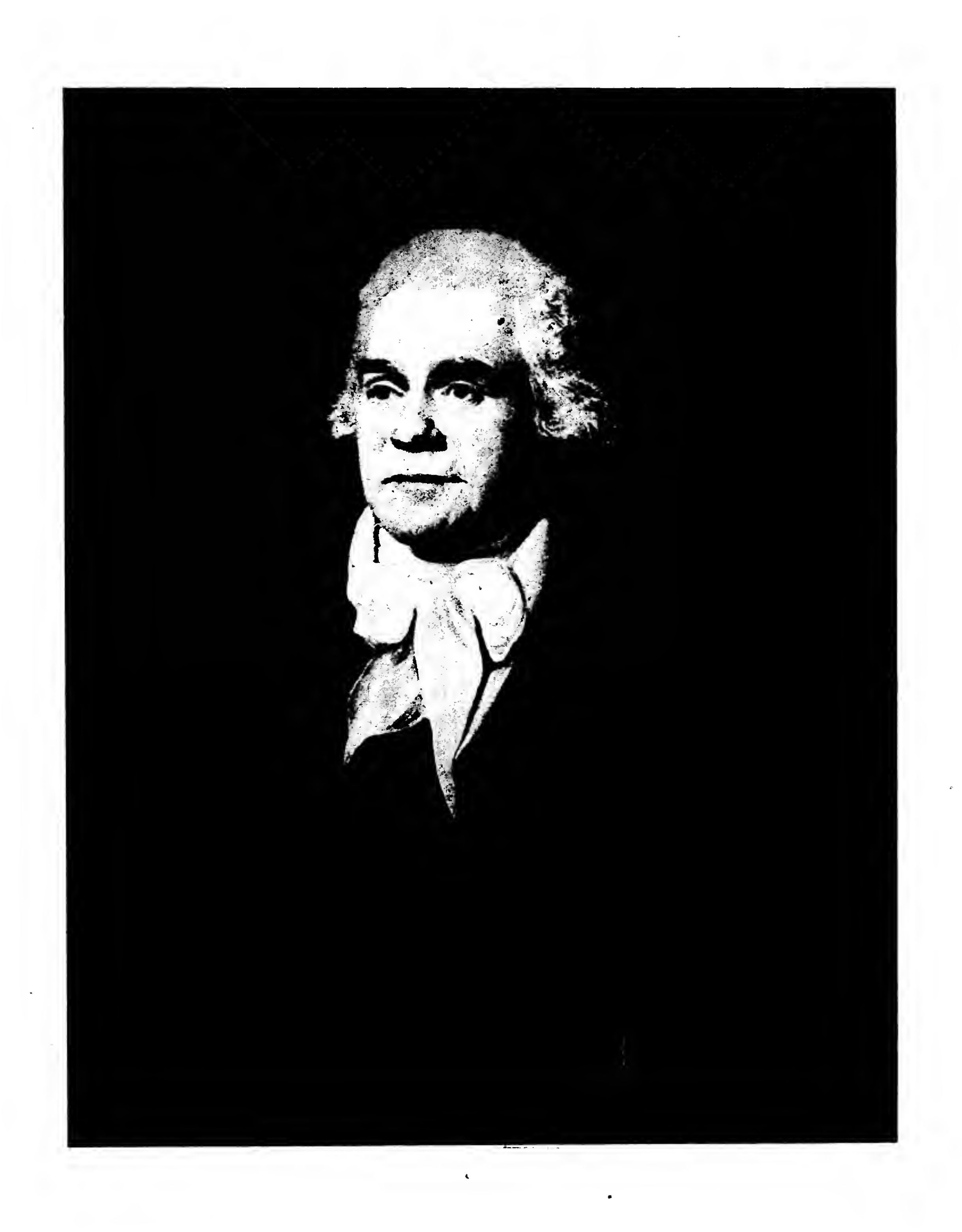
Procediendo en este caso con un criterio de los más acertados, el ministerio de Bellas Artes no ha permitido que la valiosa colección Flameng sufriera la suerte de tantas otras, dislocándose entre diversas salas y aun entre distintos museos de Francia. Toda ella pasa a ocupar una galería especial del Louvre, manteniéndose así la unidad original del conjunto. Cuadros, esculturas, cerámicas y maderas, tallados de distintas épocas y escuelas pero todas obras maestras en su perdurable significación estética, la colección de François Flameng nos permite apreciar en su reseña elocuente el carácter determinante de los grandes períodos y renueva nuestra admiración por los maestros que culminan en esos períodos. El retrato, desde luego, tiene allí un lugar preponderante. Van Dyck está representado por un pequeño retrato de hombre de extraordinaria vivacidad y Terburg con una de sus características efigies. Después viene la escuela francesa del siglo XVIII. En sus manifestaciones no hay nada de crudo; todo es gracia y elegancia pintorescas. Sin embargo, la malicia se desliza allí cuando Quentin de la Tour muestra su garra, pero en este caso, la



"ATRIBUTOS DE LA MÚSICA" POR CHARDIN.



"EL NIÑO Y EL CAN"
POR TOMÁS LAWRENCE.



"RETRATO DE M. BRYAN"
ESCUELA INGLESA.



"VIRGEN Y NIÑO" SIGLO XIII.

garra de La Tour sólo ha trazado rostros amigos: la suya en primer término, con una preparación coloreada al pastel que modela en grandes masas de claroscuro su astuta fisonomía. Luego viene la de uno de sus habituales contertulios, el abate Pommyer ejecutado al carbón sobre papel azul. Es un busto de tamaño natural realzado con eficaces toques de tiza blanca. Es un apunte trabajado de primera intención para el famoso retrato existente en el Museo Saint Quentin. Es ancho y bello el rostro de este hombre, abate por el título únicamente que alternaba sus funciones de consejero parlamentario con frecuentes visitas a los talleres y salones de su época. Admirador de Chardin poseía los mejores cuadros del artista. Sus gustos y sus relaciones lo habían llevado a la Real Academia de Pintura y Escultura donde le ocurrió la aventura contada por Diderot en una de sus célebres cartas Falconet.

Dejemos a La Tour para ocuparnos de Perroneau. Nuestra época, que aprecia bastante sus retratos, le venga del injustificable desdén que le reservara su siglo. Hoy lo sabemos preocupado por ser siempre expresivo y dispuesto a presentar sus modelos con la mayor sencillez. Esta franqueza no excluye la gracia: todo lo contrario, la puntualiza más aun. El retrato de que se enorgullece la colección Flameng representa una joven grácil y simpática cuya cabeza se yergue sobre un cuello quizás corto pero hermoso de línea, como iluminada por dos ojos vivaces y expresivos. La nariz es fina; la boca delicada. Es necesario ver con qué grande habilidad el artista ha unido este rostro amable a un busto bien proporcionado dentro del justillo rosa viejo ceñido al talle por una cinta azul celeste que terminan en un ancho nudo del mismo tono donde convergen las extremidades de un chal blanco cruzado sobre el discreto escote que hizo exclamar a Diderot: "es la licencia de las mujeres honestas".

Sin olvidar un pastel donde Boze ha fijado admirablemente los rasgos agudos y la melancólica fisonomía del duque D'Enghien, reservemos nuestra mayor admiración para dos patricias cuya gracia, noble porte y gentil donaire han si-

do interpretados en dos obras maestras por Pajon y Houdon, respectivamente. Una, cuya larga cabellera flota libremente en torno de un rostro tan gracioso como expresivo representa a la marquesa de Hautefeuille bajo la forma de Diana. La terracota está firmada y fechada por Pajon, en 1784 y Flameng tuvo la suerte de poseer también una réplica en yeso de la misma obra, un yeso patinado por los años y las intemperies ha estado mucho tiempo en un rincón de jardín cuya noble factura ha adquirido así un carácter particularmente notable.

La otra patricia, a que nos referíamos, representa posiblemente a la duquesa de Luynes. Por la disposición del traje y del peinado la obra se aproxima al año 1789. El rostro descarnado y adusto tiene menos gracia pero más personalidad que el retrato precedente. Así, cuando la obra figuró en la exposición universal de 1900, cedida por su propietario de entonces, el pintor Jadin, que la había descubierto en el antiguo hotel de los Luynes, Roger Portalis no pudo menos que señalarla en su interesante nota crítica con palabras de las más conceptuosas. En rigor no se trata de una terracota sino de un yeso patinado que conserva aún rastros visibles de la mano de cera que Houdon ponía sobre todas sus obras antes que salieran del taller. La verdadera terracota original no se ha perdido; figura en el catálogo del museo Desmarets.

La colección Flameng posee también un precioso boceto en terracota de Pajon: "Hebe, diosa de la juventud". Es la misma que, habiendo estado expuesta en el salón de 1771, fué señalada por Grimm en su «Correspondance Artistique» con estas galantes palabras: «La joven Hebe demuestra bien por su actitud seductora que está siempre dispuesta a servir al Dios de los Dioses». El cumplimiento tenía un doble sentido, pues, los iniciados pretendían reconocer en esta Hebe los rasgos de Md. du Barry.



"SANTA" ESCUELA FRANCESA, COMIENZOS DEL SIGLO XVI.

Poco se conoce en Francia sobre un escultor belga del siglo XVIII, J. B. Xavery, que fué, no obstante, muy apreciado en su tiempo. El retrato de hombre que figara en la colección Flameng resiste sin desmedro la vecindad de tantas obras famosas como las que acabamos de mencionar y en ello estriba quizás su mejor elogio.

Nada es más tentador que unir a este racimo de obras francesas procedentes del siglo XVIII, varios cuadros de la escuela inglesa, tanto más cuanto que sus grandes maestros han sido siempre sumamente apreciados de este lado del estrecho. Reynolds figura en la colección Flameng con un hermoso retrato del actor Boswell. Está representado en busto y envuelto en un manto escarlata cuya amplitud se acomoda con un rostro enérgico modelado en claro sobre fondo oscuro. Vienen luego Hoppner con un magnífico retrato de gentilhombre y John Comerford (1773-1835) con una bien ejecutada efigie de Gustavo Hume. Son, en efecto, tres obras representativas de la antigua escuela inglesa tan preocupada siempre por el arte de la composición y los recursos de técnica pero ninguno de ellos puede compararse, siquiera, con las famosas telas de Lawrence que posee la colección Flameng. Estas telas nos hablan del artista en sus diversas manifestaciones. Hay ante todo un retrato de Mad Bellington cuya belleza desvanecida triunfa por el encanto de una espléndida carnalidad; un "Niño del perro" admirable por la riqueza de su paleta y, particularmente, el nunca bien ponderado retrato de M. Robertson. Esta incomparable obra de arte vale tanto por la distinción natural del modelado cuanto por los acentos fisonómicos y las particularidades de un traje sobrio pero de una elegancia reflexiva. Es un prodigio como efecto pictórico el negro sedoso del traje sobre el blanco del chaleco, menos blanco que el de la amplia corbata, y el gris del pantalón. Pero, por encima de todo, debemos admirar la actitud, el certero movimiento del antebrazo izquierdo y la destreza de la pincelada larga que modela el rostro y acusa su carácter, destacándolo en plena luz sobre un fondo de paisaje admirablemente extendido para dar relieve a la silueta con un mínimo de esfuerzo.

De qué proezas, por otra parte, no era capaz Lawrence? Dígalo sino la famosa efigie conocida por "El hombre del sombrero" que figura igualmente en la colección Flameng. Este cuadro tiene algo del célebre "Larmogeur" de Ary Scheffer y a causa de la expresión del rostro, tan vivaz como efectista, todos sus diversos propietarios han querido ver en él un retrato

"HEBE" (TERRACOTA) POR PAJOU.



"TRIBUNA"
HOTEL DE M. FRANÇOIS FLAMENG.

de actor. Es decir un maestro en el arte del gesto expresivo susceptible de trasmitir interés al más insignificante de sus movimientos. Pero, en realidad, Lawrence poseía en sí mismo esas cualidades y si algo lo hizo famoso fué la prodigalidad con que las prestaba a cuantos modelos pasaron ante su caballete. Sea ello lo que fuera, el autor aparece con todas sus cualidades pictóricas en esta obra en la que ha sabido aprovechar como lo hacía Van Dyck, la belleza personal de su modelo. Sin embargo, en el caso de elegir entre todos los retratos de la escuela inglesa, me decidiría quizás por otra tela y después de haber vacilado entre "M. Robertson" y el "Retrato de actor" me quedaría con la efigie de "M. Bryan Boughton". El hombre, sin embargo, no es bello; es una especie de Danton bien que sus rasgos sean más finos que los del tribuno revolucionario. Si su mascara de ojos vivos y boca expresiva atrae las miradas, el traje, en cambio, con ser correcto no tiene nada de particular; amplio redingote marron, puños plegados y ancha corbata blanca. La pintura, empero, es admirable; las tonalidades parten de una goma rubí para desvanecerse en luz en torno del rostro. El blanco de la camisa se equilibra con el blanco de la cabellera; la sangre circula, el hombre vive, intenso, real, simpático. ¿Quién ha pintado esta tela? ¿Reynolds en su juventud? ¿Hoppner en sus mejores dias? Hoppner no ha dibujado jamás así, jamás ha expresado el parecido con tanta sinceridad. En cuanto a Reynolds nunca pudo acomodar su espíritu a una sobriedad tan circunspecta. Es necesario, entonces, atribuir el retrato de M. Bryan Boughton a la escuela inglesa simplemente, pues así ocurre en los grandes museos con muchas obras anónimas que no por ser tales justifican menos la admiración de las distintas generaciones.



"EL PAVO" POR VELÁSQUEZ.

En la colección Flameng figuran igualmente algunos retratos franceses dibujados o pintados en el siglo XVI. Los artistas de la corte de los Valois han producido a montones obras de franco interés, encantadoras o singulares pero siempre de una fidelidad asombrosa, según parece. Las que han llegado hasta nosotros no son de un valor homogeneo pues, entre las obras auténticas, se han deslizado numerosas copias. Todos los aristócratas y hasta burgueses de la época gustaban reunir retratos de contemporáneos de contemporáneas, sobre todo y a la muerte de Catalina de Médicis, por ejemplo, se encontraron en su palacio del Pequeño Neslé más de tres-



"RETRATO DEL DUQUE D'ENGHIEU"
POR BOZE.

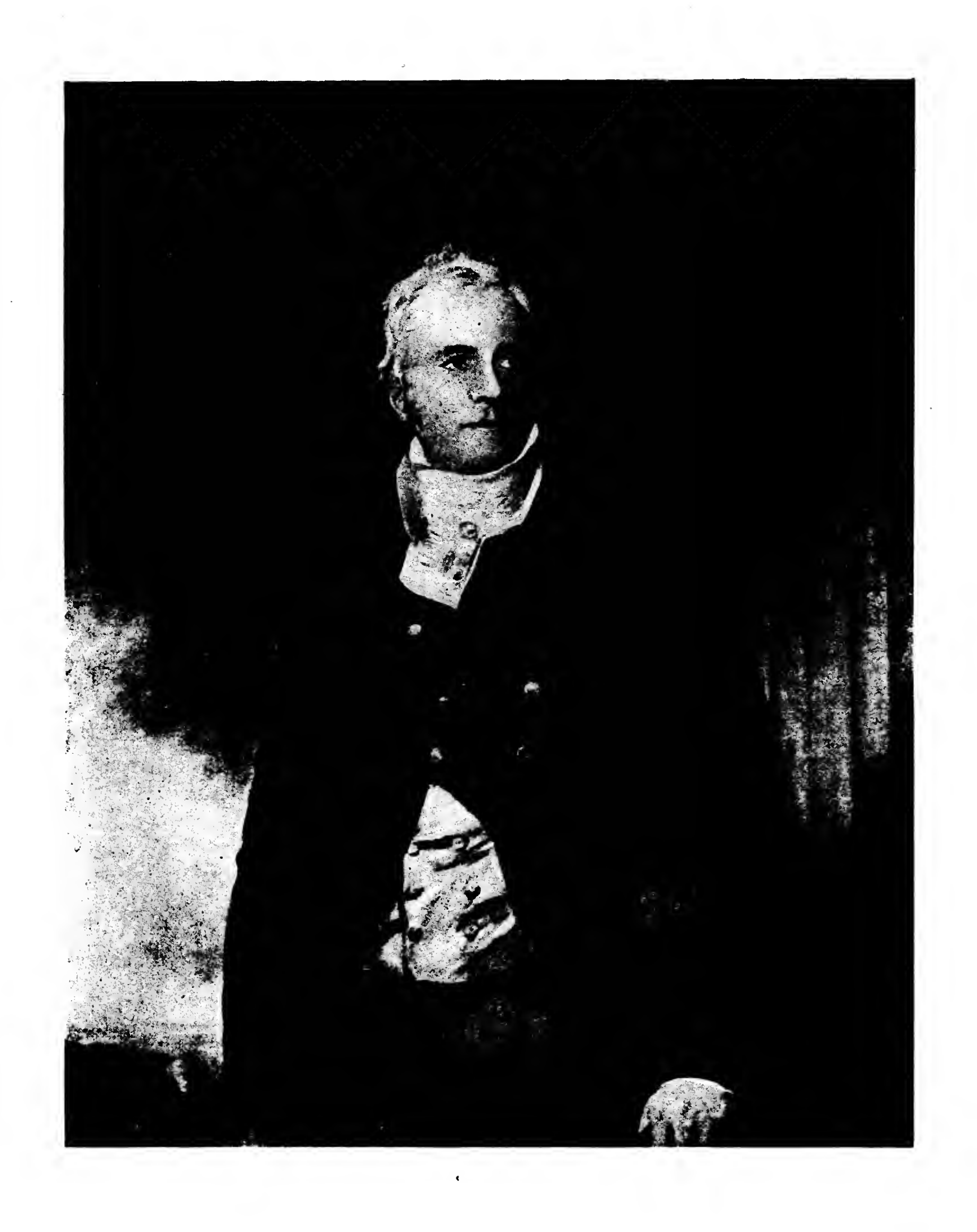


"RETRATO DE ACTOR" POR THOMAS LAWRENCE.

cientos retratos de personajes adscriptos a su séquito. ¿Qué sociedad evocan para nosotros esas efigies debidas a Clouet, a Corneille de Lyon, a Le Maunier, a Dumonstier, a Quesnel y a sus imitadores? Pinturas o simples carbones, es la corte de Valois resucitada: el coraje francés del brazo con la astucia italiana, la pasión en plática con la galantería. Entre estos retratos hay muchos, femeninos, que desafían con su gesto expresivo el dictado de frívola que mereció la época: "Francisca de Longwy" cuenta entre estos últimos. Hija de Juan de Longwy, señor de Giory y de Juana de Angoulême, hermana bastarda de Francisco I, casó muy joven con Felipe Chabot, señor de Brion y almirante de Francia que ella defendió valientemente cuando al favor sucedió la desgracia. Viuda en 1543 y viuda inconsolable, según refieren las crónicas, volvió a casarse, sin embargo, con Jacobo de Perusse, duque de Cars. A la muerte de su segundo marido, Francisca de Longwy abandonó la corte definitivamente en 1564 retirándose a su castillo de Brion cuando contaba más de cincuenta años de edad.

Como todas las mujeres célebres de su tiempo, se hizo retratar por Cornelio de Lyon ese pintor famoso a cuya casa concurrían los curiosos para admirar como lo hicieron los embajadores venecianos de tránsito en Lyon, la deslumbrante corte de Francia "tant les gentilshommes que les demoiselles représentés en beaucoup de petits tableaux avec tout le naturel imaginable". Porque, antes de radicarse en Lyon que desempeñaba en Francia el papel artístico de Florencia en Italia, el notable retratista había ocupado en París el oficio de pintor del Delfín Enrique quien, una vez en el trono, le nombró su pintor de cámara y le otorgó carta de ciudadanía. Cornelio de Lyon había nacido en Holanda.

El retrato de Francisca de Longwy o de "Madame l'Admirale" como figura en una reproducción antigua perteneciente al Museo de Versailles, forma parte de la colección Flameng desde hace unos veinte años. Comparada con la reproducción de Versailles, buena pero un poco ajada, esta tela resulta de una admirable frescura. Exacta como una miniatura,



"Mr. ROBERTSON"
POR THOMAS LAWRENCE.



"FRANCISCA DE LONGWY" POR CORNEILLE DE LYON.

la piel el juego de sus aros y yemas. Es el traje de las elegantes que hicieron célebre la corte de Francisco I, el Rey caballeresco.

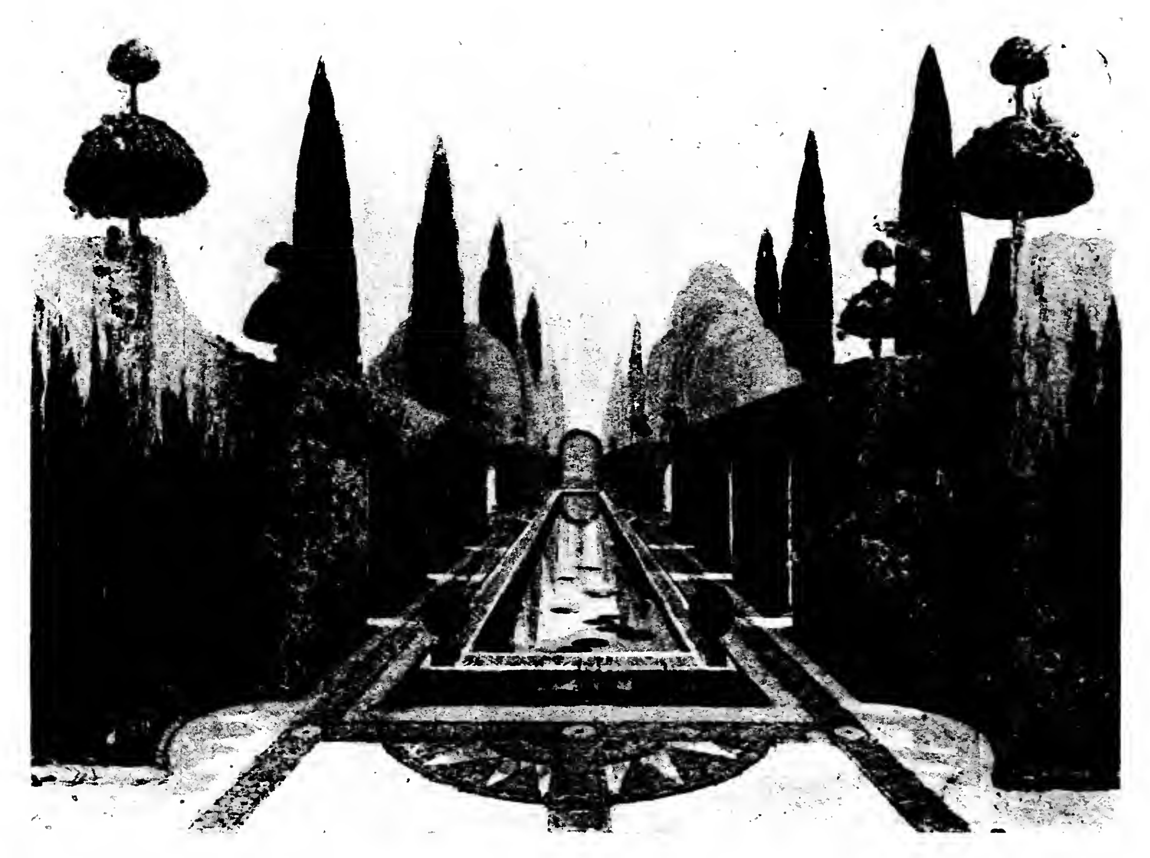
Esta primera reseña perfila el carácter particular de su conjunto.

Aquí, ante todo, prima la nota sutil, distinguida y maliciosa de ese siglo XVIII que los Goncourt han sabido revelar a nuestros ojos excepticos y por una coordinación esencial que habla en pro de su organizador, esa nota abarca, sobre todo, las dos grandes escuelas que se reparten la gloria del siglo XVIII; la escuela francesa con Chardin, con Boze, con Pajou y la escuela inglesa con Lawrence, con Hume y Comerford. Lo que prima allí es el siglo XVIII, imbuído de enciclopedia, enfermo de filosofía, frívolo a veces pero refinado siempre como si presintiera en un extremecimiento contenido el avance de las ideas revolucionarias y la caída del regimen que había hecho de sus pintores, simples cortesanos sin ideales ni altivez. CHARLES SAUNIER.

conserva apesar de los años una transparencia ebúrnea. Sobre un fondo oscuro, el modelo aparece pintado en tonos claros con su rostro fino y sus ojos de un azul de violeta. Sobre la cabellera bronceada se destaca una especie de bonete sujeto por dos broches de oro ornados de pedrería. La vasquiña color rosa viejo ábrese sobre una camisa blanca de amplias mangas y macerando casi la carne del escote dos órdenes de collares suntuosamente decorativos ponen en las notas claras de



"ESTUDIO DE MUJER" POR REMBRANDT.



"AVENIDA DE CIPRESES" POR A. BOVERI.

EL ARTE EN LA NATURALEZA.

SIENDO en sí la naturaleza una obra de arte con perfecciones maravillosas, que detiene el pensamiento humano para hacerlo meditar en la inmensa sabiduría que posee Aquél para quien el Salmista levantara alabanzas diciendo:

"Alabad a Jehová desde los cielos
Alabadle en las alturas
Alabadle todos sus ángeles
Alabadle todos sus ejércitos
Alabadle el sol y la luna
Alabadle todas las estrellas de luz
Alabadle los cielos de los cielos
y las aguas que están sobre los cielos
Alaben el nombre de Jehová;
porque él mandó, y fueron creadas."

(Salmo CXLVIII — I a V)

Si tan hermosa es la naturaleza en sí, el anhelo del pintor Atilio Boveri de querer hacer dentro de ella una obra de arte con lo que la misma nos regala es llevar al polo de las esquisiteces las ansias de belleza que atormentan su temperamento de artista.

Más, no es que pretenda con ello superar la obra del Divino Arquitecto, sino resumir, sintetizar y compendiar dentro de determinados límites la belleza que por doquier presenta y nos brinda el universo.

Aunar dentro de un radio climatérico y geológico el mayor número de encantos florales, sin perjudicar por ello su condición vital, es al mismo tiempo obra científica y artística.

Después de estudiadas detenidamente las condiciones vitales de las plantas y árboles que pueden vivir sin menoscabo de su organismo en un clima como el nuestro, es recién entonces cuando debe



"EL TEMPLO DE ALMAFUERTE"
PROYECTO DE A. BOVERI.

decidirse la elección de ellas, a fin de conseguir en tal forma hacer un jardín para "in eternum".

Tal es la obra que se ha propuesto realizar nuestro distinguido pintor Atilio Boveri en el desempeño de su cargo de Director de Paseos y Jardines en la Ciudad de La Plata, lo cual habla muy en alto acerca de su exquisito espíritu de artista.

Ausente de nuestra República por espacio de cinco años, viajó por Europa para satisfacer su ansia infinita de belleza; y, teniendo siempre el pensamiento fijo en su patria, recordaba lo que nuestro novel país podía tener y no tenía por desidia.

Así fué como arraigóse en él la idea de a su regreso fomentar, crear y difundir en toda forma la mayor suma de valores estéticos.

Aquel bello ideal que persiguen los grandes países, y los que a tal aspiran, el ideal de la personalidad aguijoneó su temperamento de artista y su amor de hombre, hasta hacerle plasmar en hechos aquellos ensueños.

Una de estas bellas aspiraciones es la que motiva este capítulo y por la cual el país habrá de sentirse orgulloso de mostrar a propios y extraños las obras de sus hijos.

Recorriendo Francia, España, Alemania e Italia, admiró los hermosos jardines que son para las ciudades que los poseen el blasón de su orgullo artístico.

Sabido es la enorme influencia que las grandes y bellas obras ejercen sobre todo lo que les circunda y el prestigio que de las tales emana. Bien dice Myrian Harry recordando el proverbio respecto del hombre: "Promenez moi dans vos jardin, et je connaitrai votre ame".

El proyecto de este magno jardín ha merecido el juicio unánime de consagración para el artista Atilio Boveri. Se encierra el recinto del parque en diez manzanas circundadas por una gran verja.

La esplendidez ornamental de forma y color, respetando siempre la base científica, da al mencionado jardín la belleza exótica y subyugante de una fabulosa leyenda asiática y el encanto aterciopelado y exquisito de una estrofa de Darío.

La asociación de modalidades y formas, estilos y maneras, compendiadas en sabia y elegante amalgama de estetismo hace dimanar de este sublime conjunto una atracción sugestionadora.

La intención del artista es hacer del jardín un sitio de alto deleite para la sociedad y un templo de veneración para el espíritu de determinados símbolos humanos.

Es tanto el afán estético puesto por Boveri que no ha dejado un palmo donde materializar exquisiteces.

No puedo dejar de trascribir aquí las palabras que ha tiempo escribiérame un soñador para quien su felicidad estaba en aquella nueva vida. Decíame: "El Alma no muere nunca, y, cuando el cuerpo deja de sentir, el alma según su pureza se incorpora a una estrella, a un ave o a una flor, para continuar en esta manifestación de vida eterna siendo luz, canto o perfume......"

El elemento botánico esencial lo constituyen las coníferas, gran parte de ellas disciplinadas, formando largos viales, laberintos y murallones verdes.

La ley de la línea recta es la que domina el conjunto, sin embargo de verse en el mismo, desde lo imaginario del jardín babilónico, hasta los refinamientos más modernos de jardinería. Desde la ojiva vegetal del gótico italiano, hasta los orientalismos hispano-árabe. Desde los naturales y majestuosos espectáculos hidráulicos de Villa D'Este y Gregoriana, hasta los caprichos platerescos de Lindaja y el Generalife.

La entrada o sea el eje central del jardín es un angosto y prolongado vial cuyos laterales lo constituyen dos murallones de cipreses recortados. Un extenso estanque en el centro cual una inmensa página de bruñida plata magnifica el paisaje.



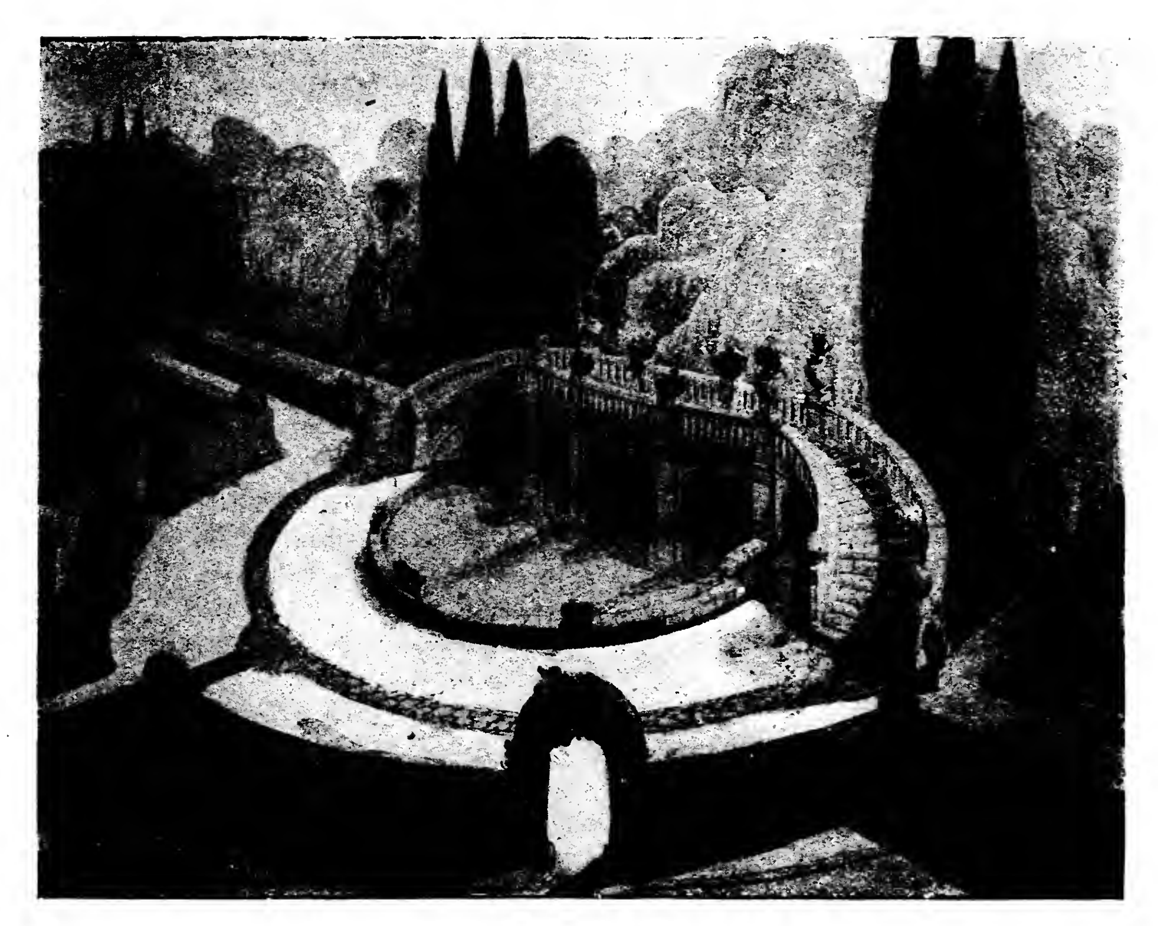
"EL TEMPLO DE AMEGHINO" POR A. BOVERI.

Un arco de trepadoras da acceso a un recinto de nuevas formas. En esta visión del paisaje todas son líneas circulares. Un estanque concéntrico de treinta metros de diámetro, cuyo centro puntualiza en un tazón monolítico, sirve como foco al ojo del espectador para encauzarlo y dirigirlo al escenario principal que se eleva al frente y que es un magestuoso intercolumnio.

Entre una fusta y otra se colocarán mármoles. Dentro del edificio y a semejanza del clásico que existe en Villa D'Este se instalará un órgano. Magnífico resulta este espectáculo con el doble círculo de cipreses abrazando el amplio conjunto, cuyas agudas formas como espectadores en éxtasis, solemnizan la majestad del ambiente.

Una gran gradería sirve de plinto al intercolumnio donde podrán instalarse mil quinientas personas los días que se realicen ceremonias públicas.

Desde el centro de este paisaje vemos



"HEMICICLO DE LOS POETAS" POR A. BOVERI.

hacia uno y otro lado y a cierta distancia, elevarse dos montículos. Uno es el que honrará la memoria del sabio Ameghino y otro la del poeta Almafuerte.

Llegamos frente al primero y nos encontramos ante un magnífico conjunto de arquitectura de estilo renacimiento. Una amplia escalinata conduce a su parte superior en la cual se levanta un templete bajo cuya cúpula un sarcófago de basalto contendrá los restos del paleontólogo argentino. Una serie de anillos circulares hechos de mirtos recortados fimbriarán el camino ascensional. Juegos de agua irán precipitándose de pilar en pilar.

En los dos pilares de entrada se simbolizará la obra de Ameghino con los dos eslabones antropológicos: el hombre pampeano y el hombre evolucionado.

El montículo dedicado a Almafuerte será de una arquitectura medioeval. La severidad de sus formas reviste un encanto místico. Algunos cipreses intensifican esta sensación. Una larga escalera de granito azul llega a la parte superior en la cual un templete griego tiene la misma misión veneratriz que el de Ameghino. En la base de la escalera un bloque escultural sintetiza la obra del poeta, donde se han grabado estas palabras de "El Misionero":

"Zozobrante, vencido, en agonía,
un Siervo del Señor cayó postrado...."

Como un jardín de esta naturaleza tiene que ser cátedra viva y escuela de refinamiento espiritual donde no debe primar determinada tendencia filosófica, ha creído Boveri digno y justo recordar

la memoria de San Francisco de Asis erigiéndole un templete del más fino gusto románico.

Otro de los capítulos importantes del jardín es el del arco americano. En las formas magestuosas de este monumento se refunden varias maneras arcaicas de la arquitectura, conservándose en líneas generales la visión de americanismo. Sus bajos relieves graníticos y grupos de bronce, representan esceras y ceremonias religiosas; danzas y liturgias divinas y bárbaras, y gran cantidad de sacrificios, ídolos e inscripciones.

Llégase a este arco por un amplio camino denomirado "Avenida de los Poetas". A ambos lados, guirnaldas de rosas mosquetas unen de trecho en trecho pilastras de mármol rematadas con los bustos de poetas americanos.

Entre el elemento decorativo la mayor parte del encanto de este egregio jardín emana de la sabia distribución de los cipreses y del agua. Por ello estas palabras en particular:

El ciprés.

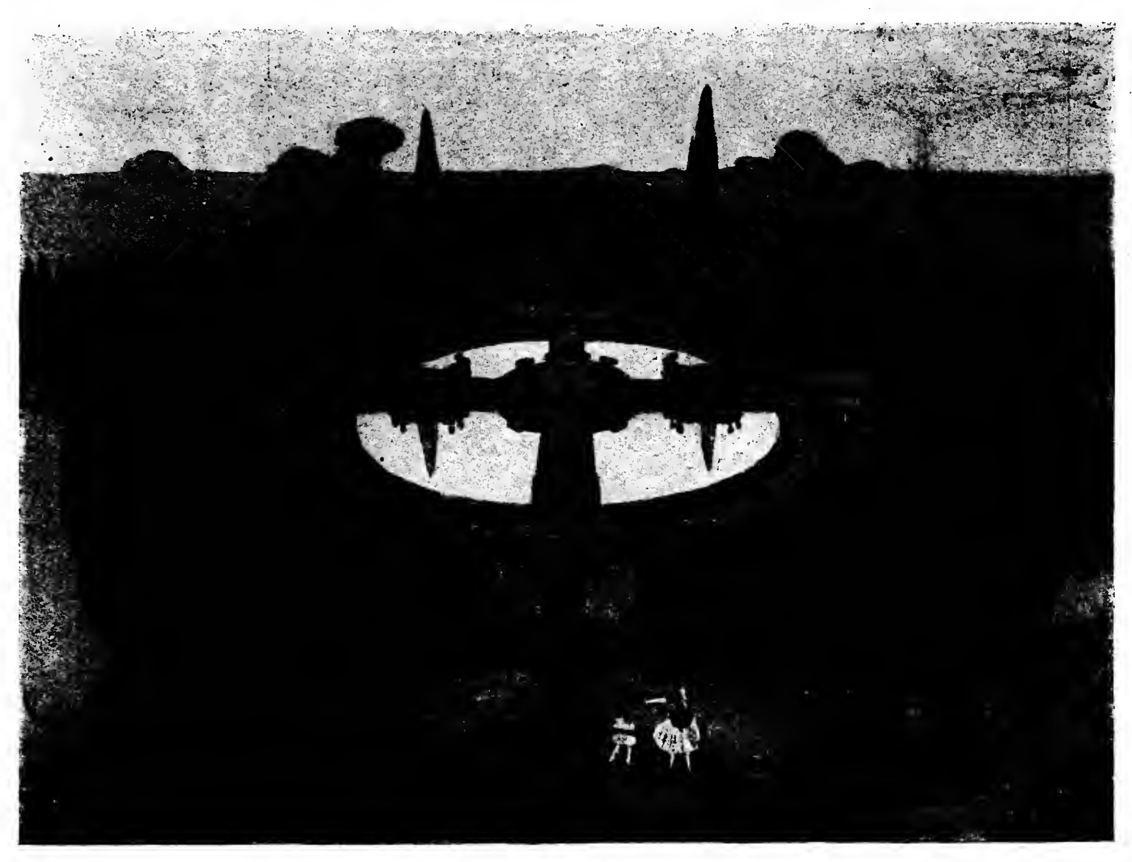
Por un prejuicio supersticioso la figura grave del ciprés ha impresionado desagradablemente por creerse ver en él un signo luctuoso.

Por razón de contraste sabemos que una nota blanca gana enormemente en brillantez sobre un fondo obscuro y éste a su vez intensifica sus valores, llenándose la visión de violentas harmonías que encantan y deleitan.

Son muchos los espíritus cultos que han dedicado gratas páginas al ciprés. Basta citar a Pascoli, Goy de Silva, Lugones...... Boveri que posee un delicado temperamento poético, ama al ciprés fraternalmente porqué:

"De noche, cada ciprés,
tiene un ruiseñor por alma......"

Por esto, pues, es que vemos, en la



"JARDÍN CIRCULAR" POR A. BOVERI.

gran cantidad de telas que ha traído de su viaje de pintor, aparecer casi siempre al ciprés solemnizando el paisaje con su serenidad sacerdotal.

El agua.

No tiene el agua en este jardín, como generalmente se cree, solo la función del riego. Si bien ello en sí es la principal razón, el estudio minucioso que de ella se ha hecho, a primera vista hace creer que tan solo se ha pensado en su objeto decorativo. Mas no es así. Las mismas aguas que indispensablemente tienen que alimentar siempre los lagos y regadíos, antes de ir a reposar en definitivos estanques, prestarán sus servicios al mismo tiempo que encantarán el paisaje con sus saltos y rumores, formando hojas luminosas en los labios de los tazones, juegos de columnas y glorietas de cristal en los surtidores, y, en elegante distribución encantadoras cascadas, caprichosas lluvias, serpenteantes aladradas y fantásticos espejos.

Una atención especial ha dedicado Boveri a la hidrología del jardín, estudiando para ello con detención la hidráulica que idearon los alarifes en Granada para deleite y solaz de sus grandes señores; el capricho voluptuoso que existía en las cámaras reservadas de los fastuosos palacios asiáticos, y el natural y magestuoso encanto de las villas romanas.

Para contar las maravillas que este magno jardín tendrá, menester fuera un volumen de sendas páginas. Sirvan estas palabras para hacer público el proyecto en ejecución a fin de que nadie ignore la importancia de esta obra; para que una vez terminada todos puedan disfrutar de tan inmensa delicia y gozar diariamente la felicidad que la comunión de tan hermoso jardín le proporcionará a su alma, porque a la felicidad hay que vivirla siempre que esté a nuestro alcance, pues el presente es lo único estable, porque:

"La vie éphémere court ici plus rapide
que la roue du char.
¿Qui peut me dire si demain je serais
encore vivant?..."

PEDRO V. BLAKE.

EL ARTE CUATERNARIO.

"PROLE sine mater creata, mater sine prole defuncta," llamó un autor contemporáneo, S. Reinach, al arte que creó una raza desconocida de hombres en la remota prehistoria del sur de Francia y del norte de España. Varias cavernas de esa región guardaron, durante miles de años, desde mucho antes del nacimiento de las grandes civilizaciones de Caldea y de Egipto, los restos de una maravillosa eclosión de cultura humana que solo se ha revelado en época muy reciente. Cuando el mammut, el reno, el rinoceronte, el caballo salvaje, el bisonte, recorrían las tierras confinantes con los Pirineos, cuando casi todo el resto de Europa yacía bajo el hielo de los glaciares, manos prodigiosas de artistas dibujaban, esculpían y pintaban en la peña viva de las cavernas o al aire libre, figuras de animales, que son altísimas expresiones de técnica y de arte. Sin la estilización ritual que caracteriza a las creaciones artísticas posteriores

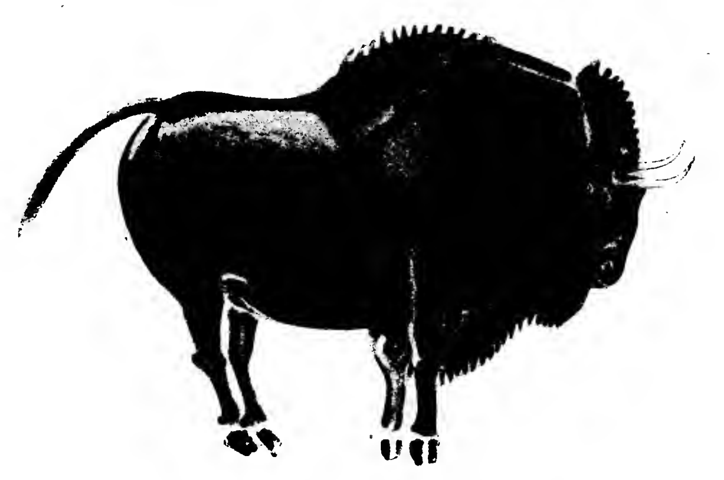
TECHO DE LA SALA DE ENTRADA DE LA GRUTA DE ALTAMIRA (ESPAÑA)



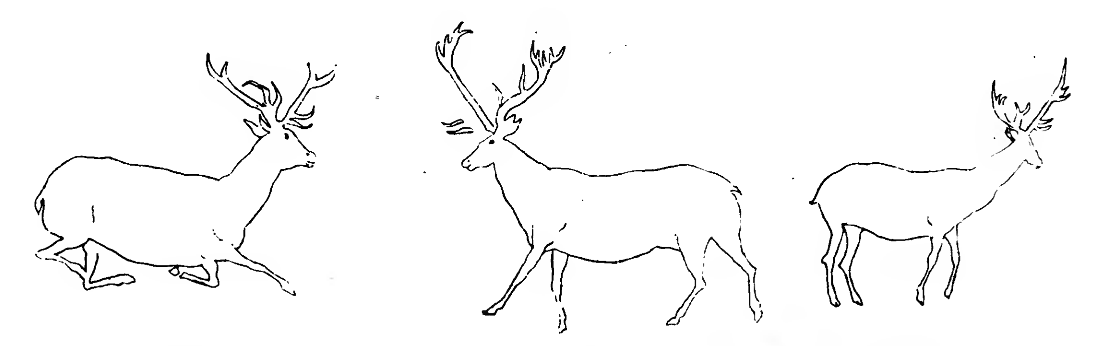
"BISONTE ATACANDO" GRUTA DE ALTAMIRA (ESPAÑA).

de las cuencas del Eufrates y del Nilo, esos trogloditas prehistóricos, trabajando en la noche profunda de sus antros, llegaron a fijar actitudes y movimientos del animal de una manera que es única en la historia del arte. Inspirados, probablemente, por un sentimiento religioso, realizan, con muy pocos medios técnicos, una obra maravillosa. Con ojos que retienen un gesto, un andar de cuadrúpedos, una contracción de músculos prontos para el ataque o para la carrera, como si fueran una placa fotográfica; con manos que no se equivocan jamás en el trazo perfecto de una línea, a tal punto que parece que la roca fuera blanda cera bajo la maestría insuperable de su cincel de piedra; con un sentido matemático de las proporciones; con un arte exquisito para dar la sensación netamente individualizada de cada sujeto, esos hombres han creado un monumento digno del asombro reverente que hoy le consagran los sabios y los artistas del mundo entero.

Es el suyo un arte en la más alta extensión de la palabra. Joseph Déchelette, el gran arqueólogo francés, muerto en 1915 en el servicio de su patria, en acción de guerra, pudo llamar con razón a una de las cavernas que guardan sus obras maestras, la de Altamira, en España, "la Capilla Sixtina del arte cuaternario". Y lo es, en verdad. Así como Miguel Angel abrió en la de Roma su alma atormentada de gibelino para asombro de una sociedad civilizada, los cinceladores prehistóricos de Altamira, de Calapatá, de Castillo, de Combarelles, de Font de Gaume, de Lortet, de Marsoulas, y cien otras cuevas, quisieron pintar y grabar el mundo del animal en sus paredes para expresar quién sabe qué hondos anhelos de su espíritu afanoso. ¿Era un zoolatrismo primitivo con tendencia a la representación totémica? ¿Era una ofrenda simbólica a una divinidad superior, más evolucionada que el simple totem? ¿Era, tan solo, un impulso de arte, una fuerza creadora que se expandía en belleza, naturalmente? Todas las hipótesis son aceptables, cada una desde un diverso punto de vista, porque todas ellas se enraizan en modalidades peculiares del hombre; pero, el hecho de que haya habido una raza capaz de llegar a formar un arte semejante, es más significativo e importante que todas las teorías que pretenden explicarlo. Un arte que graba el plafond de Altamira; que cincela astas de reno y "bastones de mando" con un sen-



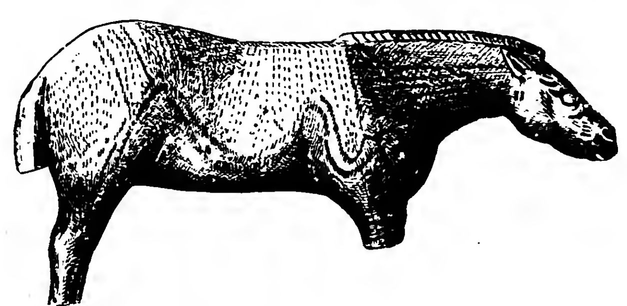
"BISONTE" GRUTA DE ALTAMIRA (ESPAÑA).



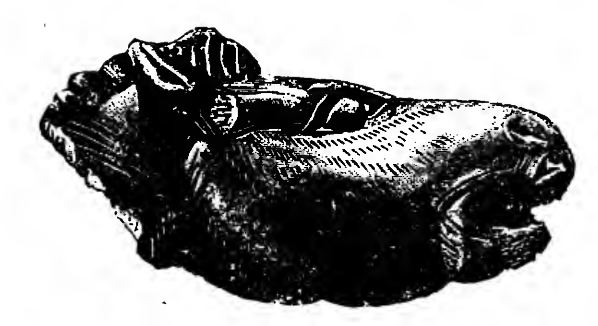
RENOS PINTADOS EN LA ROCA DE LA GRUTA DE ALTAMIRA (ESPAÑA).

timiento de lo bello que hace pensar a más de 10.000 años de distancia en las joyas de un Lalique; que esculpe la cabecita de Brassempouy o modela en creta el grupo sexual de los bisontes de Tuc d'Audoubert; que llega hasta dibujar con la técnica de un modernísimo impresionista la ringlera de renos de la gruta de la Mairie y la de caballos de Chaffaud; que, seguramente, empleó también, en grande escala, la materia perdurable de la madera, del hueso para construir hermosamente los utensilios de su vida diaria; un arte así, merece ser considerado, sin ninguna exageración, como una de las mayores maravillas de la humanidad. Las manos que lo produjeron han dejado escrita en las obras que adornan esas misteriosas representaciones, la historia de ese arte. Lo vemos nacer, desarrollarse, alzarse hasta la perfección, decaer, desaparecer luego. Sobre un fondo de figuras toscas aparece en evoluciones sucesivas el trazo seguro de una técnica cada vez más desarrollada; a su vez, las creaciones de mayor belleza apenas si han sido recubiertas, más tarde, con dibujos de manos inexpertas. Si no fuera que en la época aziliense, posterior a la magdaleniense, tenemos un arte que puede ser llamado de declinación, nos veríamos forzados a reconocer que el magnífico de la época del reno desaparece de golpe, como si una inmensa catástrofe hubiera extinguido la raza que lo creara en una vasta región occidental del mediodía de Europa. Parece como que todos los misterios se juntaran para ocultarnos la razón de ser de la existencia y de la muerte de esa cultura prehistórica.

Esos hombres ignoran por completo el uso de los metales. Sus armas son de piedra tallada, dado que aún no han logrado alcanzar la perfección de la pulimentada de la edad neolítica. Sus instrumentos son huesos duros de asta de reno o de marfil. Seguramente no son capaces de construir grandes ni cómodas habitaciones. Deben luchar por la vida de una manera feroz, pues junto a ellos viven los grandes carniceros salvajes. Sin embargo, crean la más alta expresión de la cultura humana, el arte. Lo crean de la nada, desarrollando en perfección los restos toscos del arte anterior, aurignaciense y solutreense, de una manera tal que difiere completamente de él, a pesar de ser una misma su finalidad: - la preferencia de las representaciones animales. Y lo elevan a un grado tal, que cuando un día el español Sautuola descubre por



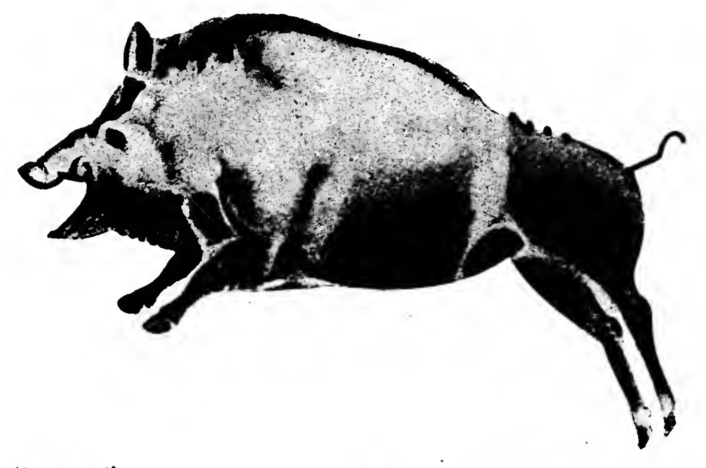
"CABALLO" ESCULPIDO EN MARFIL
GRUTA DE ESPELUGUES (FRANCIA).



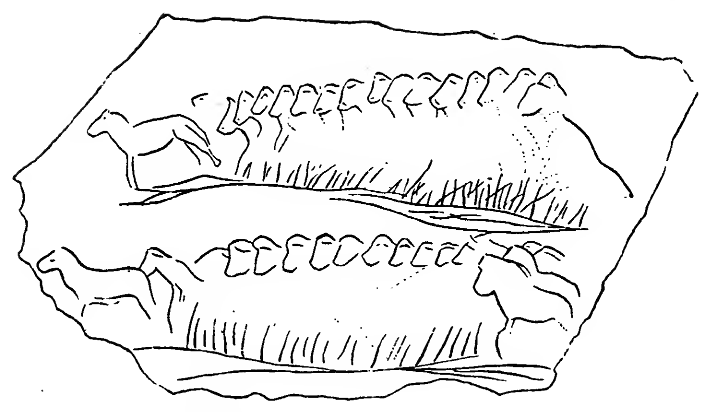
"CABEZA DE CABALLO RELINCHANDO" ESCULPIDA EN ASTA DE RENO GRUTA DE MAS-D'AZIL (FRANCIA)

casualidad "la capilla sixtina del arte cuaternario", la ciencia europea cree en una mistificación semejante a la de los poemas de Ossian y niega su origen prehistórico. Y era lógica esa duda ¿Cómo se podía concebir que fuera de los clásicos centros artísticos de civilización de Caldea, Egipto, Grecia, miles de años antes de su aparición, una raza desconocida hubiera creado un arte en tierras a la que la historia negara siempre toda vislumbre de cultura? ¿Cómo concebir, también, que los templos de ese arte fueran simples cavernas, antros sombríos en que la luz no penetrara jamás? Aquello era demasiado prodigioso para aceptarlo por el simple testimonio de unos grabados rupestres. Ninguna cultura humana había nacido así. Así como el egipcio nos había legado los restos de su gran civilización conservados en monumentos construídos por la mano del hombre, el pueblo de los cazadores paleolíticos de renos, nos revelaba de golpe un arte inmensamente superior en técnica y en belleza. Línea, color, expresión, todo se juntaba para caracterizar un estado social netamente artístico. No era la mano de un solo genio aparecido por casualidad en un medio de salvajes primitivos, sino un vasto conjunto de obras realizadas durante centenares o miles de años, tal vez, en una extensa región de Europa, por diversas generaciones de artistas. De ahí el asombro de los descubridores.

El mundo representado en esas cuevas era la vida animal que rodea al hombre. Lo graba en sus paredes de una manera perfecta; pero, como nuevo misterio para nosotros, se nota en él una falta inconcebible, la del hombre mismo. Aquellas manos que fijaban la forma, la actitud, del bisonte o del reno, con un estilo prodigioso, no son capaces de dibujar el rasgo preciso de un semejante. Altamira, Combarelles, Portel, nos dan, en vez de hombres, caricaturas humanas que más bien parecen, especialmente en Altamira, disfraces zoomorfos de un primitivo culto fálico ¿Porqué? Es imposible determinarlo. El buril, que nunca falla cuando dibuja el animal, cuando lo fija en actitudes elegantes y puras, es inhábil para representar la figura humana, en cualesquiera de sus características habituales. Su línea es imprecisa, incorrecta, y da imágenes grotescas, que más parecen obras de una fantasía incoherente que compañeras de las otras. Es menester el descubrimiento de nuevas cavernas españolas para que esa contradicción desaparezca. En ellas ya hay hombres que son tales. Alpera, Cogul, Calapatá, Charco del Agua Amarga, etc, nos dan seres humanos vestidos y desnudos, de una manera semi-estilizada, que contrasta con la



"JABALÍ', GRUTA DE ALTAMIRA (ESPAÑA)



"CABALLOS COMIENDO" GRABADO EN HUESO
GRUTA DE CHAFFAUD (FRANCIA)

libertad con que se trata la representación individualizada del animal.

Tal vez en la explicación causal de este hecho esté la razón inspiradora del arte cuaternario, aunque no se deba, por el momento, abrir opinión sobre ella. Pues, como he dicho antes, hay algo más importante que la explicación, y es el arte cuaternario mismo. Quien siga su descubrimiento, estudie sus obras maestras, sus creaciones mas significativas, en los libros y revistas que durante los últimos 30 años le han consagrado su atención y que forman hoy una nutrida bibliografía, no puede menos de asombrarse ante esa maravilla de la cultura prehistórica de la humanidad. Sus dos características fundamentales son la precisión y el movimiento. Este último, especialmente, sintetiza su esencia íntima. El animal no descansa en la línea fácil de la actitud de reposo sino que se mueve armónicamente con todo su cuerpo, en una síntesis de conjunto. Más aun, según se ha demostrado solo hace muy poco tiempo, por medio de la fotografía instantánea, el galope no tiene jamás la línea que le han dado siempre los pintores más famosos, sino que se descompone en actitudes diversas de las patas, que son idénticas a algunas que nos ha dejado el ojo certero del artista paleolítico. El arte egipcio, el caldeo, el mismo griego, han adoptado constantemente la actitud del reposo o la del movimiento lento en sus representaciones del animal; el rupestre, en cambio, busca la dificultad de la línea y la supera casi siempre. Es, además, maravillosamente preciso y sintético. Aunque ignora las más elementales leyes de la perspectiva, aunque llega a dibujar peces en el ambiente que rodea a un cuadrúpedo, estas fallas de técnica no hacen desmerecer los rasgos esenciales que lo caracterizan. La fuerza e intensidad de sus formas de contorno son tan grandes en sus creaciones capitales que salvan los defectos de las figuras desarrolladas en un solo plano. De ahí que cada una de ellas deba ser considerada prescindiendo de las que la rodean. No tienen el simbolismo constante de los dibujos de los niños, por otra parte. Son obras de un ojo que sabe ver admirablemente, pero, que solo ve una cosa en un momento dado, y no dos; esto es, que resulta incapaz para relacionar entre sí distancias, tamaños y planos diversos. Los egipcios, que también ignoran por completo la perspectiva, aunque en ellos esa modalidad puede ser atribuída a una extrema estilización, llegaron, sin embargo, a dar a sus figuras tamaños de relación fácilmente perceptibles, por ejemplo, en la estatura diferente del faraón y de su esposa o súbditos. Los artistas paleolíticos, no. Por eso, aunque alcanzaron una superioridad de técnica, no lograron sino en casos muy contados, darnos la sensación de conjunto en sus representaciones decorativas.

Tal vez mañana, nuevos descubrimientos en las cavernas nos den mayores elementos de juicio para apreciar el arte cuaternario. De todos modos, él nos interesa profundamente en la historia de la cultura humana. Miles de años lo separan de los más remotos comienzos de nuestra civilización. Solo él nos queda de



"CABALLO PINTADO" GRUTA DE ALTAMIRA (ESPAÑA)

la raza misteriosa que lo creó. Parece como que el destino hubiera querido hacer llegar esos restos hasta nosotros, de una manera que es casi providencial, para demostrarnos que ya en los albores de la humanidad la fantasía, madre del arte, sabía inspirar a los hombres un culto tal por la belleza plástica que sus creaciones han resultado eternas como la roca misma en que se grabaron. Todo lo que fué la vida material de esos hombres ha muerto; su arte, en cambio, la flor efímera de un momento de emoción y de belleza, ha podido llegar hasta nosotros guardado en la noche profunda de las cavernas milenarias que fueron su templo.......

JUAN P. RAMOS.

CHARLES COTTET.

CHARLES Cottet, es el pintor del mar, pero del mar con relación al hombre, en el sentido del drama humano, del que es causa inconsciente y misteriosa.

Así como el gran Millet, busca en las líneas graves de las tierras que dejan llevar la impresión triste y profunda del alma vegetativa del paisano, "attaché a la glébe", como el olmo de la selva vecina; así Cottet, sobre el marco del brumoso mar de Bretaña, alza su obra, melancólico monumento, al alma dulce y fatalista de la gente marina. Es: "el pais del mar, el nido rocalloso del "Goëland", siempre oscilante sobre la angustia gris del abismo.

Aunque nacido en una ciudad mediterránea; muy allá en la florecida campaña de la Haute Loire y criado en la fragancia recinosa de los bosques saboyanos, otro era el paisaje que Cottet llevaba en el corazón; era este un paisaje humanizado, incurablemente triste, donde la muerte se asoma por encima del hombre de la vida. Tal es el paisaje que ha de sorprender más tarde en la candida bretaña, donde revolotean en el viento del norte, las dolorosas leyendas armoricanas.

Desde Paimfol a Ploumgastel, desde Onessant a Finisterre, por todos los olvidados rincones del país del mar, va el pintor amargo escudriñando el alma de las gentes marinas, simple y húmeda como los guijarros grises de la playa. Y como en la "rapsodie foraine" de Tristán Corbiére, toda la Bretaña, con su misticismo hierático, su amor desesperado, su druídica fatalidad, alientos en sus tiempos sensibles donde relampaguean imprevistos claroscuros de tormenta.

La "manera" de Charles Cottet, si así puede decirse de un arte tan libre y suelto como es el suyo, es de un personalismo poco común. Todos sus cuadros, llevan un sello inconfundible; el de su infinita melancolía. Ella es la base de su obra, la sombra que proyecta su espíritu al pararse piadosamente sobre todas las cosas.

Como Carriére, aquel inquietante pintor de las almas desnudas, no ha menes-



"FUEGO DE SAN JUAN"
POR C. COTTET.

ter Cottet, para enfrenarse de la complicada y brillante metáfora del color. Un tono grana, una luz que parpadea en el misterio de la bruma y......el dolor humano, en su más ingenua y accesible apariencia. Tales son los elementos de su obra magnífica, precisa e inconfundible, como las rocas milenarias del país bretón. Si fuera indispensable señalar una influencia en la pintura de este artista solitario, hablaríamos de su amigo Puvis de Chavannes. Efectivamente, el autor del "Pauvre pécheur" con la espiritualidad de su ejemplo, ha conseguido atenuar la pasión de realismo cruel y desnudo que caracterizó la primera parte de su labor. Así, después de haber visto, en las telas de Puvis, (este último florentino cuatro - centista), como pueden unirse sin violencia, la dulzura y la fuerza, en el armonioso coloquio de Santa Genoveva de Paris; Cottet ha temperado, la agudeza de su visión, idealizando las perspectivas, atenuando los gestos, reconcentrando las pasiones, en una delicada atmósfera sensitiva, donde florece, espontánea, como el helecho de los caminos, el pensamiento original, solitario y silencioso. En este sentido la obra de Charles Cottet, es racial típicamente, reclamándose por consiguiente, de la más pura tradición francesa. Porque es error lamentable, dicho sea de paso, el tan zarandeado designio de superficialidad Luís XV, con que la pesadez ultrareniana por un momento en boga, pretendió ofender a Francia, el único país, después de Atenas, que, a fuerza de ver profundo, ha llegado a esa divina serenidad risueña, capaz de resolver la lágrima más amarga, por la más ligera sonrisa.



"MADRE Y SU HIJO MUERTO" POR C. COTTET.

Desde que se presentó al salón de París en 1889, con: "Port de Camaret", que le conquistó de inmediato el plebiscito del impresionismo, Cottet no ha dejado de producir un solo día, desenvolviendo así armoniosamente la virtud grave y austera de su personalidad, hasta llegar a concretarla de manera definitiva, en aquella serie admirable que titula: "En el país del mar", cuyo núcleo y esencia constituye, sin duda, el famoso tríptico: "Le repas des adieux", donde cabe en tres versos, todo el poema de Bretaña.

Junto a la rústica mesa del hogar, que envuelve el dorado cariño de la lámpara fiel, reunida está la familia. Es un puro cuadro de amor; de ese profundo amor de la gente del mar, amargo como las olas, donde aletea, pájaro in-



"PUENTE A ROYONS"
POR C. COTTET.



"VIEJOS BRETONES" POR C. COTTET.

bleu", de los pobres islanderes. Y despacito la voz juvenil, que no se resigna, interpreta la ingenua melodía:

"J'aime Paisupol et sa
[haute palaise,
son vieux clocher, son
[grand pardon,
mais surtout j'aime
[la pampolaise
qui m'attend au pays
[bretón......"

"Los que se quedan" recogido anhelante en en el plieque sombrío de la landa nocturna, viendo agitarse a lo lejos, como un pañuelo, la fugitiva velita blanca; murmuran en silencio su "salve regina estella......" deshojando coronitas de novia. Han aceptado desde luego el sacrificio, ante la rival inflexible, de sus grandes amores y están dispuestas a todo duelo; porque la tristeza es su fiel compañera, y comparte hasta sus propias alegrías. Cottet lo ha comprendido así, en cuadros que debían ser alegres, como

visible, la eterna presencia de la muerte.

En esta escena, como en todo convite bretón, hay una silla dispuesta para la intrusa, para la compañera del mar. Por eso, una forzada alegría mueve el rústico labio del ofertante, al anunciar su despedida optimista, poniendo su pincelada melancólica, hasta en la sonrisa triste y precoz de los niños. Nunca mejor que en Bretaña, puede decirse: "el amor es profundo como la muerte!" Así lo entienden los resignados personajes del tríptico, al separarse en los "panneaux" laterales. "Los que se van......" sobre el ancho lomo del mar, ven esfumarse en el largo crepúsculo matutino, sus sueños truncos, sus felicidades imposibles, mientras aduerme su voluntad vacilante, la "grande berceuse



"MISA BAJA" POR C. COTTET.



"PERDÓN DE S. ANA"
POR C. COTTET.

en las fiestas populares.

De "el perdón de Santa Ana de la Palva", los "Juegos de San Juan" o el día de "la féte Dieu", una de sus telas más luminosas, sin embargo. Pero la alegría es triste en Bretaña, como el sol del otoño sobre las piedras áridas de sus colinas, donde el viento deshoja apenas entreabiertas, las florecillas de la primavera.



"PESCADORES HUYENDO DEL HURACÁN" POR C. COTTET.

Por eso en aquel país del dolor, Cottet se ha familiarizado con lo trágico cotidiano, para embellecerlo y santificarlo en la redención del arte. Así vista la muerte, pierde su horror excesivo, para revestirse de una sublime tranquilidad. Nada más hondo y grande, por ejemplo, que una de su telas: "Jeunne d'Ouestaut, tenant son enfant mort." Mascarilla suprema del desgarramiento materno, más allá del llanto y del gemido, que ofrece como quien dijera, un manojo de lirios, su propio corazón lívido de angustia.

Otro tanto diremos, de su "Duelo marino", que intensifica hasta lo imposible, el paisaje moribundo, que enlutan frágiles barcos negros, y de "Malas Noticias", donde el dolor contenido estalla al fin en interminable llanto silencioso.



"DUELO MARINO" POR C. COTTET.

Al par de su obra marina y tal vez por una aproximación análoga a aquella de Verlaine: "La mer est plus belle que les catedrales......".

Cottet se complace en pintar estas últimas, poniendo en cada piedra, un dolor, un consuelo, una esperanza humana. Así en sus estudios de "la Catedral de Burgos", de "Salamanca" de la capilla de "Penmarch" etc. y, sobre todo, ese

funeral de iglesia, incomparable elegía cristiana: "Bretonas en torno de su iglesia incendiada", que posee el Museo Nacional de Bellas Artes.

Además de este precioso lienzo, existen en nuestro museo otras tres obras del hondo pintor de las cosas del mar. Una vigorosa réplica del tríptico de los adioses, algo oscurecida por el tiempo; un paisaje, de "Pont en Rogous", Dauphine, en el que bajo una luz de agonía, la aldea moribunda, contempla sus casas vacías, ahogándose en el reflejo vago del río impasible; y "Un pescador bretón y su madre", que nos muestran unos ojos lejanos, color de horizonte, aterciopelados en el llanto de las despedidas sin fin, mientras en la mantilla de la vieja, triunfa una vez más, el negro conventual de la tierra dolorosa en lucha eterna con el mar implacable.



"MISA DE LOS MUERTOS" (AGUAFUERTE) POR C. COTTET.

Charles Cottet, como Besnart, como Lucien Simón otro pintor de Bretaña, ha desarrollado su obra paralelamente al impresionismo, con fraterna solidaridad para con sus promotores, pero encastillado en arte propio, tan personal como independiente. Es así que su nombre, marca definitivamente un punto elevado y solitario, en la moderna pintura francesa. Para clasificarlo bastan estas palabras: Charles Cottet, es el pintor del mar.

FERNÁN FÉLIX DE AMADOR.

ALEJANDRO CHRISTOPHERSEN.

"ALEXANDRE Christophersen. Architecte et peintre". Ahí está el hombre, todo entero, en la doble línea de esa tarjeta, mundana y profesional al mismo tiempo, que nos trasmite, lo que no ocurre por lo general en las demás tarjetas que llegan a nuestras manos, el valor exacto de una personalidad. Pintor arquitecto, como lo fueron algunos hombres del Renacimiento y francés, francés por cultura, por espíritu, por temperamento pese al apellido nórdico y a una incontenible vocación por los tonos rojos que en el espectroscopio sutil de la pintura sugiere de inmediato la idea de España.

En lo físico, la personalidad del artista coincide estrictamente con esta representación espiritual: maneras de gentilhombre, ojos suspicaces y vagamente socarrones, manos expresivas y un aspecto entre escéptico y sentimental que puntualiza una barbilla menos eclesiástica que la de Anatole France pero más diplomática que la de Benavente.

Ser pintor y arquitecto es una envidia-

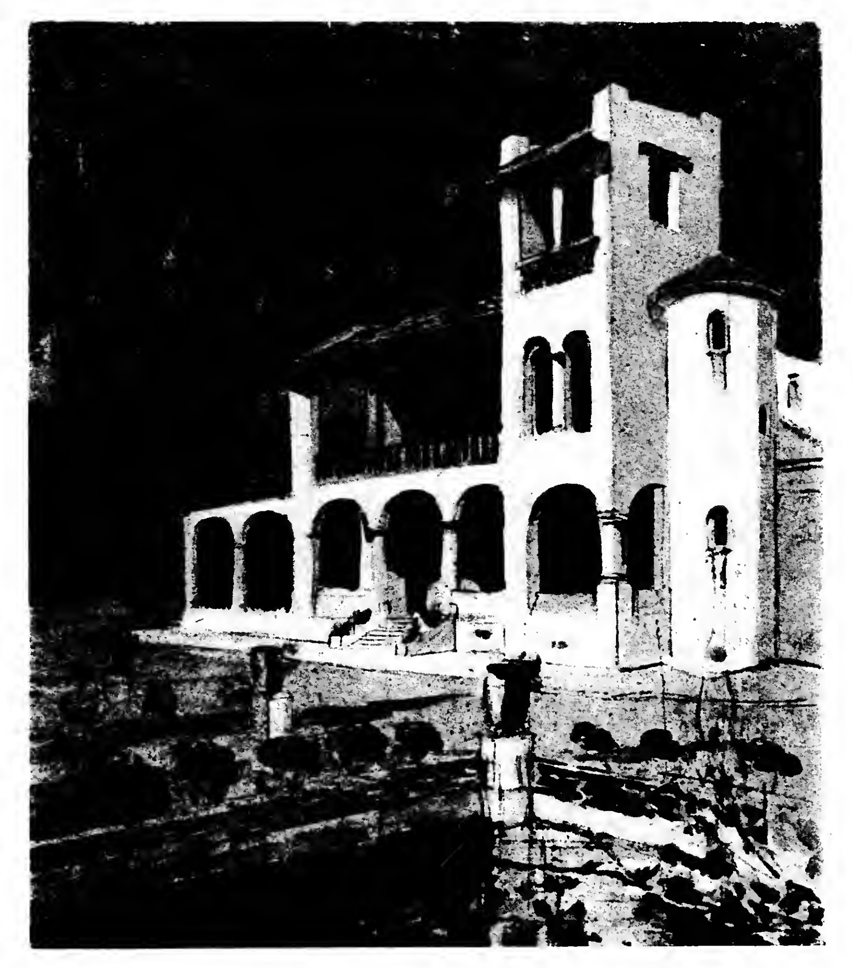
ble situación de artista, máxime cuando se es ambas cosas a la medida en que hoy nos las representamos; pero el público que, a duras penas, concibe un pintor manifiesta ciertas reticencias, legítimas, por otra parte, para imaginarlo «doublé» de arquitecto. Por eso quizás, las revistas profesionales hablan de un Christophersen arquitecto y en los cenáculos de arte se conoce a un Christophersen pintor.

Muchos han creído, en efecto, que se trataba de dos Christophersen, hermanos posiblemente pues no atiraban a explicarse cómo podía cultivar simultáneamente dos almácigos tan diversos; tan absorbentes los dos en el maravilloso jardín del arte.

El artista explica esta aparente antinomia por un fenómeno de organismo y de organización, cosa que no sorprende mayormente porque a esta altura de nuestra vida la voluntad es como una varita mágica que puede los milagros más absurdos y los prodigios más inverosímiles.

Muchos arquitectos, colegas de Christophersen—en todos los gremios hay un Beckmesser como en los "Maestros cantores" — echaron a rodar la especie de que había cambiado el compás por la paleta, y esto en momentos en que una abundante producción pictórica llenaba nuestras salas de exposición, daba cierto asidero al "bavaridage". El rumor, que si no hubiese tenido sus puntitas de malignidad habría pasado como una forma inofensiva de escepticismo argentino ha venido a beneficiar más aun la privilegiada personalidad del artista ya que, sin sustituir compases por paleta o vice versa, pinta mucho y edifica más. Estos dos términos de comparación pueden modificarse recíprocamente dentro de los hechos circunstanciales, razón de momento, de actividad, de crisis; pero, en general, Christophersen pinta y edifica casas con una extraordinaria vocación de artista y una capacidad de producción más extraordinaria aun.

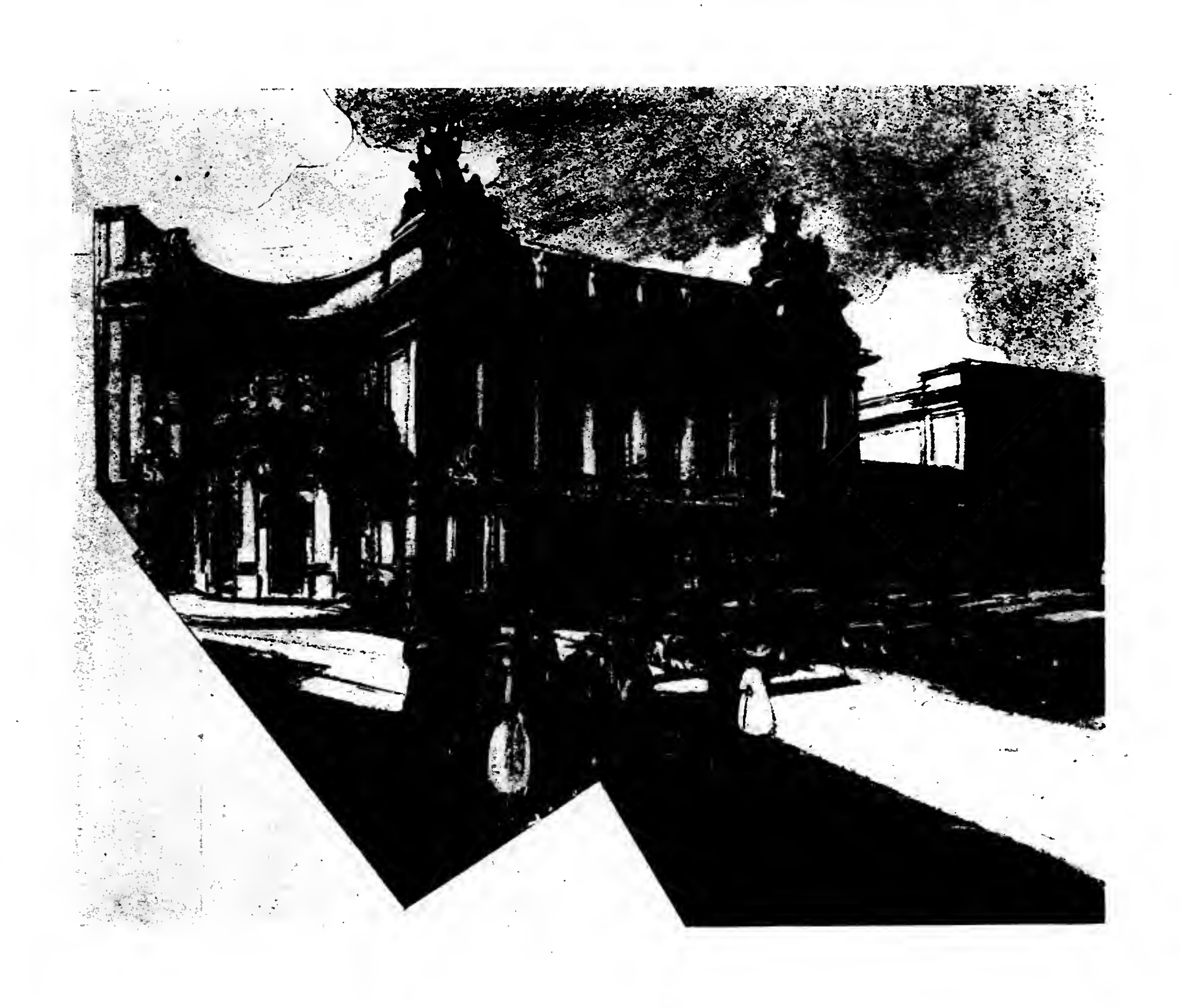
"Si he tenido éxito como arquitecto (nos ha dicho Christophersen alguna vez) lo debo en gran parte a la pintura. Ella me ha hecho ver cosas que ignoran muchos de los que solo ven en la arquitectura el simple arte de edificar. Creo que el arquitecto debe ser un compendio de



"CASA DE CAMPO" POR A. CHRISTOPHERSEN.



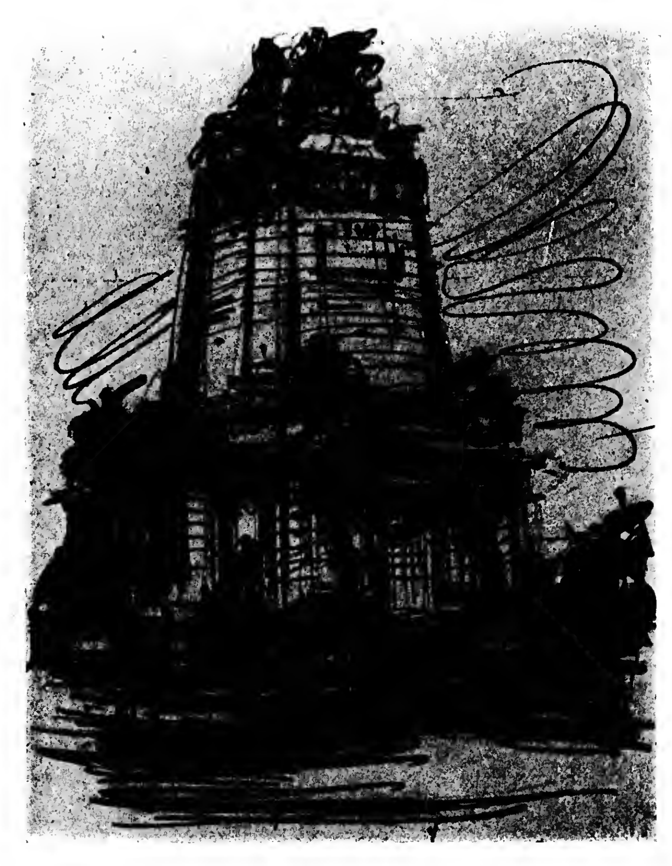
"PROYECTO DE HALL"
POR A. CHRISTOPHERSEN.



"PROYECTO DE TEATRO"
POR A. CHRISTOPHERSEN.



"PORTÓN" (CRÓQUIS)



"MONUMENTO CONMEMORATIVO" (CRÓQUIS)

POR A. CHRISTOPHERSEN.

todas las demás; debe ser poeta y debe ser músico. En una palabra, debe ser un temperamento sensible cuya alma, abierta a todas las emociones de la belleza posea insospechadas vibraciones de cuerda......".

Estas palabras sinceras definen integralmente la personalidad de Christophersen y ayudan a comprender más aun el carácter de su arte, donde los dos elementos esenciales, la forma y el sentimiento, se perfilan y se manifiestan en el gran prisma, todo luz, de la belleza.



"DETALLE DE ESCALERA" POR A. CHRISTOPHERSEN.

Sin embargo, como quiera que el público argentino conoce más a fondo la obra de Christophersen arquitecto, hemos de dar preferencia en este artículo a su obra arquitectónica, sin perjuicio de estudiar más adelante lo que a su esfuerzo de artista pintor debe nuestra ya consolidada cultura estética.

Ahora bien. Traer a esta revista simples planos y secciones arquitectónicas sería un error que nadie nos perdonaría y menos que nadie el propio autor. Preferimos pues documentar la nota biográfica de Christophersen con aquellos cróquis, apuntes y recuerdos que conserva en su cartera y que nos hablan más que de la habilidad profesional del arquitecto, de la imaginación sensitiva del artista.

Aunque nacido en Cádiz, Christophersen es noruego y pertenece a una vieja familia escandinava que ha dado a la diplomacia de su país hombres de grandes méritos y de reconocida cultura.

Terminados sus estudios escolares y después de haber empezado a estudiar escenografía ingresó a estudiar pintura en la academia de bellas artes de Amberes en la época que Verlat, el gran pintor animalista, era Director de esa academia. Dejó la pintura para pasar a la arquitectura debido a instancias de la familia, que como siempre temen que los pintores sean bohemios. Egresó con la medalla de oro a la edad de 19 años en calidad de arquitecto de la Real Acade-



"CROQUIS DECORATIVO" POR A. CHRISTOPHERSEN.

mia de Bélgica y pasó a París hasta los 22 años en el atelier del profesor de la escuela de bellas artes Jean Louis Pascal, miembro del Instituto de Francia.

Debutó a los 22 años en Buenos Aires como arquitecto con la obra del Dr. Nicolás Bouwer, en Belgrano, cuya casa más tarde pasó a poder del señor Nicolás Mihanovich, la cual habitó un tiempo el presidente Dr. Manuel Quintana.

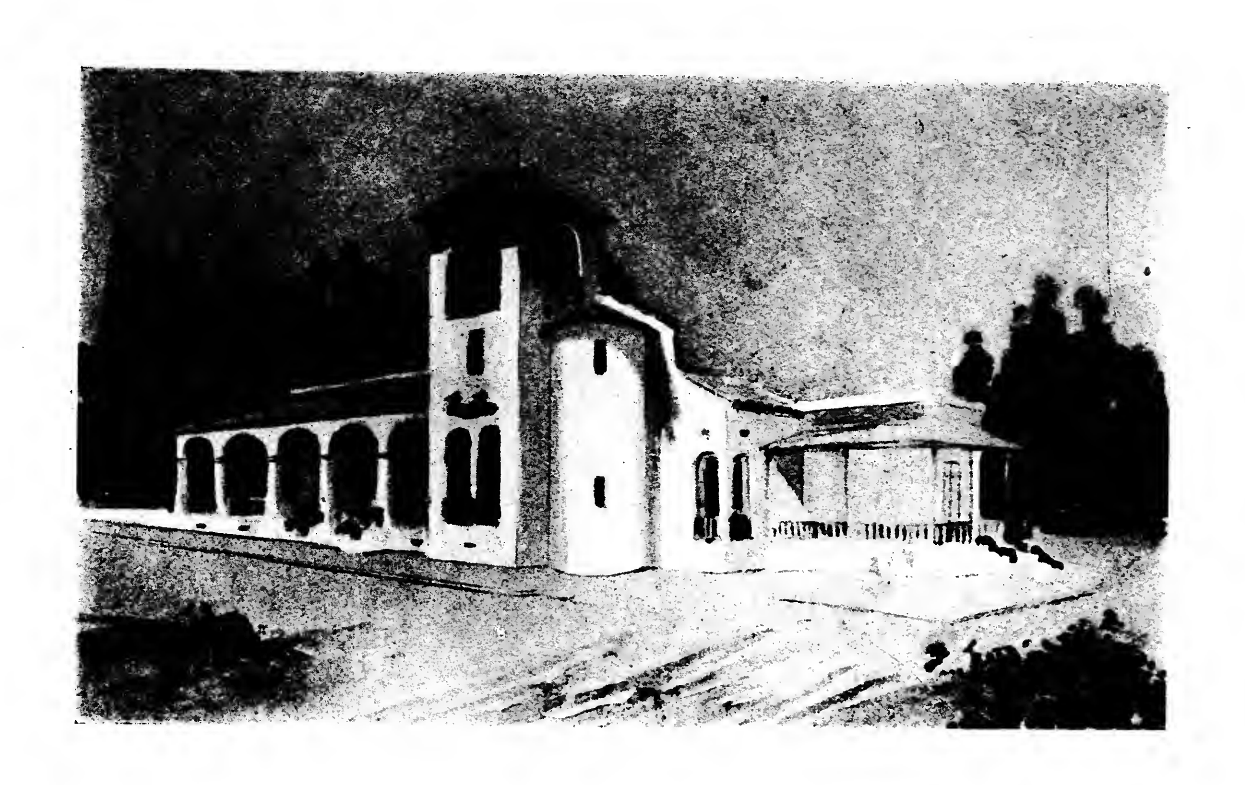
Consolidada su situación de arquitecto, se dedicó de nuevo a la pintura, a cuyo efecto hizo un paréntesis a su labor arquitectónica, y pasó dos años y medio en París estudiando en el taller de los maestros R. Fleury y Lefèbre y presentó su primer cuadro en el Salón seis meses después de haber recomenzado sus interrumpidos estudios. Más tarde expuso con éxito en otras exposiciones europeas, habiendo conseguido encargos de decoración y de retratos en París.

Definitivamente radicado ahora en Buenos Aires se dedica de nuevo personalmente a la dirección de su importante estudio de Arquitecto, sin dejar por eso, gracias a su gran amor por el trabajo y a su rara actividad, de concurrir a todas las exposiciones de pintura. Como Arquitecto ha tomado parte en varios concursos públicos consiguiendo éxitos lisonjeros.

Entre sus obras en la República Argentina figuran el Hospital de Niños, sucursales del Banco de la Nación en Chacabuco, Dolores, Corrien-



"HALL" (DETALLE) POR A. CHRISTOPHERSEN.



"PROYECTO DE GRANJA"
POR A. CHRISTOPHERSEN.



"TEMPLO NORUEGO" POR A. CHRISTOPHERSEN.

cias Exactas, Físicas y Naturales y de consejero en la misma Facultad.

Ha sido presidente de la Sociedad Central de Arquitectos y miembro del Jurado en la mayoría de los torneos artísticos y de las exposiciones que han habido en el país. Aunque breve, como puede verse, la biografía que dejamos expresada, encierra toda una juventud y un temperamento consagrados por completo a esa devorante exaltación de arte que deshoja sobre la monotonía de la vida diaria la rosa eternamente pristina de la pasión.

M. Rojas Silveyra.

tes, Pehuajó, Santa Rosa de Toay y Bahía Blanca, escuela en Flores, capilla del Hospital Español, capilla de la Santa Unión (Caballito), capilla del colegio de la Santa Unión calle Esmeralda, panteón de la sociedad española de socorros mutuos, sepulcro del General Alvear y palacio de la familia Anchorena. Es autor de numerosos hoteles particulares que contribuyen a hermoscar la ciudad.

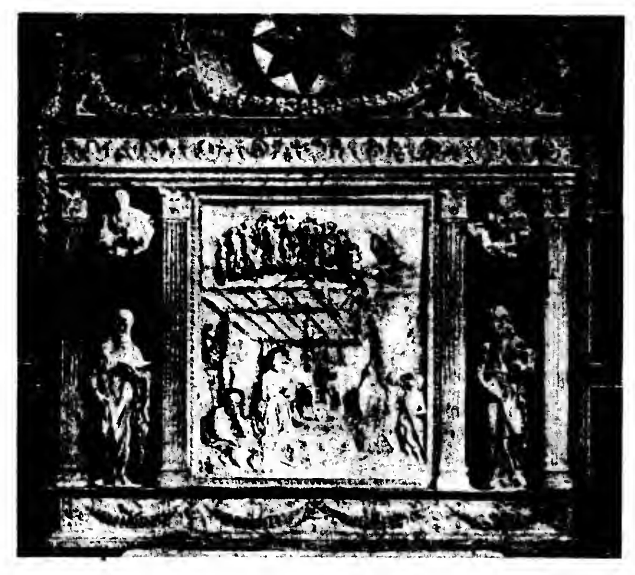
Ha ocupado el puesto de catedrático durante 10 años en la Facultad de Cien-

UNA OBRA INÉDITA DE ANTONIO ROSSELLINO.

FUÉ un caso afortunado aquel por el cual un gran museo de la metrópoli rasa pudo entrar en posesión de tan hermoso tesoro artístico.

Así nos lo refiere Ernesto Liphart, conservador del museo del Ermitage en el periódico «Starge Gody», quedando siempre ignorada la procedencia originaria de la obra.

Una Obra Inédita de Antonio Rossellino.



"ALTAR DE LA CAPILLA PICCOLOMINI"
POR A. ROSSELLINO.

La señora Bibikow, perteneciente a la aristocracia rusa, la ofreció al museo imperial, donde fué considerada como copia y aun como falsificación por el conservador de la sección escultura antigua y moderna y por consiguiente rehusada por el director general.

Adquirido este bajorrelieve por el señor Huralew lo donó al gran museo del Ermitage. Tal es la obra de un precioso mármol griego como lo usaban al principio del cuatrocientos antes que fueran conocidas las canteras de Carrara y Serravessa. La ejecución es de una finura maravillosa en cada detalle. Ingenuamente modesta la joven madre en el acto de sostener el niño, la expresión de éste bajando el mentón sobre el cuello, la suave ondulación de los cabellos, la transparencia del velo que los cubre forman un conjunto de tal belleza, que hasta parecería imposible fuera ejecutado en mármol. En cuanto al autor no hay duda en reconocerlo por el florentino Antonio Rossellino, continuador del arte de Donatello contemporáneamente con Desiderio di Settignano. Confrontándola con otra obra de Rossellino ya reconocida se le justifica la atribución por estar modelada con tan poco relieve que se acerca a la ejecución del ya citado Desiderio.

Vasari al escribir la biografía de Rossellino, dice así: «Fu costui si dolce e si delicato nei suoi lavori, e di finezza e pulitezza tanto perfetta, che la maniera sua si puó dir vera e veramente chiamare moderna».



"MADONNA ADORANDO AL NIÑO" A. ROSSELLINO.

En la enumeración de sus obras, después de haber citado «Nostra Donna» en el monumento de Francisco Nori en la iglesia de «Santa Croce», cita otra en la casa de Tornabuoni.

Pero de esta última no nos dá ninguna noticia y no parece fuera de sitio la conjetura de que ésta haya pasado por muchas manos hasta llegar al museo de Petrogrado.

El bajorrelieve mide mts. 0.69 de alto por mts. 0.50 $1/2$ de ancho y una exacta reproducción en terracota se encuentra en el museo Bonnat de Bayona. De cualquier modo, creemos, en atención a cierta primordial rigidez de línea con la que está ejecutado el bajorrelieve que se debe considerar como una de las primeras

producciones de este autor, cuya evolución la demuestran otros varios trabajos.

En primer lugar, un «tondo» de la Madonna en adoración del Niño rodeado por una graciosa guirnalda de querubines, obra existente en el Museo Nacional de Florencia.

Para demostrar cuanto valía a su tiempo Antonio Rossellino está el monumento al Cardenal di Portogallo en la Iglesia de San Miniato que le confirma imperecedera fama.

Este monumento data del año 1461, contando el autor en aquel entonces, treinta y cuatro años. Su ejecución tan fina se observa al mirarlo de cerca y a este respecto, Vasari, agrega: «A San Miniato a Monte», monasterio de' monaci bianchi, fuori delle mura di Fiorenza, gli fu fatto fare la sepoltura del cardinale di Portogallo; la quale si meravigliosamente fu condotta da lui, e con diligenza ed artifizio cosí grande che non s'imagini artefice alcuno di poter mai vedere cosa alcuna che di pulitezza e di grazia passare la possa in maniera alcuna. E certamente a chi la considera pare imposibile, non che difficile ch'ella sia condotta cosí; vedendosi in alcuni angeli, che vi sono, tanta grazia e bellezza d'arte, di panni e di artifizio, che, è non paiono più di marmo, ma vivissimi. Di questi l'uno tiene la corona della verginitá di quel cardinale, il quale si dice che morì vergine, l'altro la palma della vittoria ch'egli acquistò contro il mondo..... »



"MADONNA Y EL NIÑO" POR D. DA SETTIGNANO.

Prueba de la belleza de este monumento es el hecho de haberle sido encargado por Antonio Piccolomini, duca de Amalfi, una reproducción de la misma obra, para honrar la memoria de su difunta esposa María, hija de Ferdinando rey de Nápoles. La diferencia que existe entre éstos estriba en que la figura del cardenal fué sustituída por la de la joven esposa y que Rossellino no llegó a completar su obra porque lo sorprendió la muerte en el año 1479.

Entre las iglesias de Nápoles que se distinguen en general por la riqueza de los monumentos funerarios sobresale aquella de Santa Ana di Lombardi, conocida también como iglesia de Montoliveto.

Puede considerársele, en efecto, como un verdadero museo, recordando las obras de Rossellino, Benedetto da Majano, Guido Mazzoni y Giovanni da Nola.

Citaremos, por último, en el altar de mármol de la capilla Piccolomini, una Navidad, obra cuya parte principal, como se ve, podría considerarse como ampliación de aquella del tondo del Museo Nacional de Florencia.

GUSTAVO FRIZZONI.



"MADONNA Y EL NIÑO"
POR A. ROSSELLINO.

PLÁTICA DE "AVGVSTA".

EXPOSICIÓN DE ARTES DECORATIVAS EN FRANCIA

UNO de los números de "Excelsior" correspondiente al mes de febrero próximo pasado trae la noticia de una moción formulada por la "Société de l'art et de l'industrie" en el sentido de pedir al gobierno comience a preparar desde ahora la gran exposición de artes decorativas que tendrá lugar en París a mediados del año 1922. En sus considerandos principales la moción a que nos referimos hace notar que el renacimiento de las artes aplicadas a la industria será una de las principales fuentes de recursos para Francia.

Este programa de una exposición universal que los hombres más bien intencionados de Francia esperan ver realizado en breve, está en el ambiente desde hace mucho tiempo. El primer esquema fué presentado hace seis años por Roger Marx. En 1913, León Berard y Gustavo Geffroy sostuvieron el proyecto Dayot ampliamente estudiado. Luis Vauxcelles tomó la defensa de la hermosa iniciativa, que algunos diarios miraban con ciertas reservas, proponiendo que se pusiera al frente de la obra cuatro arquitectos modernistas cuyos nombres son garantía de éxito: Bonnier, Plumet, Perret y Luis Sue.

Después de algunas incertidumbres la idea se abre camino y la persona de François Carnot que tendrá a su cargo el papel de comisario general la hará seguramente simpática hasta para los más reaccionarios.

CORREO MUSICAL

"Penélope" de Réné Fauchois y Gabriel Fauré ha llegado a la Opera Cómica: es su tercera etapa y, seguramente será la última. En efecto - escribe Adolfo Jullien en "Le Journal des Debats - cuando apareció por primera vez en Montecarlo sabíase que no alcanzaría sino a un número determinado de representaciones. Luego, cuando Gabriel Astruc la acogió en el teatro de los campos Eliseos ocupó durante quince días a lo sumo el cartel de este teatro cerrado con harta frecuencia. Pero ahora que se inscribe en el repertorio de un teatro de los más florecientes, sería extraño y humillante para nosotros si no quedara allí de un modo definitivo imponiéndose a los sufragios del público.

¿No tiene acaso todas las cualidades indispensables para el éxito? Sobre los tres cuadros, relativamente cortos que constituyen este poema lírico, el compositor ha escrito una música cuya elegancia y refinamiento no sabríamos ponderar como es debido. El libreto es de una gran claridad, pues, reduciendo a lo estrictamente necesario los episodios en que se mueven los personajes de la trama, el poeta ha hecho de Ulises y Penélope un grupo luminoso sobre el cual se concentra la atención de los espectadores.

Es tiempo ya de considerar entre las buenas obras de concierto una partitura escrita por Marcel Rousseau, - hijo de Samuel Rousseau, y como él premio de Roma, - para accompañar las representaciones de Berenice en el Odeón.

Este comentario musical, formado de preludios, de pequeñas páginas sinfónicas destinadas a pintar los movimientos pasionales que agitan a los héroes de la hermosa tragedia y a evocar los acontecimientos que gobiernan su destino, lleva el sello de un excelente músico formado en la escuela clásica que tan altamente representa su padre, evitando todo cuanto pudiera parecer oscuro, desordenado o excesivo en un espíritu tan neto como el suyo.

"Jeanot et Colín" que el Trianon lírico ha subido a escena por tercera vez, es

una de las primeras sino la primera obra musical a la que se pueda aplicar en Francia la denominación de opereta. Esta palabra, en realidad, no se había empleado jamás antes de 1842 y fué un crítico de la época quien la aplicó a "Jeanot et Colín", observando que todas las operas de Nicoló no eran sino "operettes". El juicio, aunque exacto, es quizás excesivo pues "Jeanot et Colín" tiene páginas verdaderamente sabrosas que han resistido al análisis del público desde el año 1814 en que se presenta por primera vez.

Es fácil profetizar, escribe Alberto Gasco, que el Tríptico musical de Puccini obtendrá grandes aplausos despertando al mismo tiempo animadas controversias. Se vituperará a "Il Tabarro" por su verismo casi agresivo y se le exaltará por la riqueza del material temático. Se dirá malignamente que "Suor Angélica" tiene una espina dorsal tan frágil que, para mantenerse en pie debe pedir socorro a sus compañeras de fortuna. Tan solo "Gianni Schicchi" podrá salir del paso sin darse de manos con enemigos de lanza en ristre.

Refiriéndose más adelante a la técnica armónica del tríptico pucciniano, el mencionado crítico declara que los dos primeros episodios incorporan al arte italiano moderno elementos conspícuos de novedad. A Puccini dice, estudioso y astuto como el que más no se le ha escapado nada de lo que produjera el arte contemporáneo. Todo autor excepcional, desde Debussy hasta Strawinsky, ha sido para él objeto de profundo análisis, y, cosa extraordinaria, nuestro gran compositor no ha perdido nada a su personalidad en este trato asíduo con los peligrosos maestros extranjeros: ha descubierto el secreto de los peligrosos sirenes de Francia y de Rusia y se ha servido de ellos para construir solo dos edificios de marcado estilo nacional.

EL ASUNTO RODÍN-LEBOSSÉ

Comentando ciertos rumores maledicientes que afectan la memoria del gran Rodín, Luciano de Caxonera escribe lo siguiente que tomamos de "El Fígaro" de Madrid:

El telégrafo nos trae noticias de un nuevo pleito de arte que se ventila entre artistas. Según dichas referencias, las admirables esculturas de Rodín no son de Rodín. El autor de ellas es un hombre casi ignorado, cuyo genio vivía casi oculto en los estudios de sus compañeros, que de un maestro, según se dice, fué a parar a otro, hasta que, de tumbo en tumbo, cayó al lado de Rodín.

Lebossé era un espíritu lleno de tortura. El demonio negro del alcohol le había embrujado. La bella musa de Lebossé, como lo fué de Verlaine y de Baudelaire, era la traidora esmeralda de un ajenjo. Su vida casi siempre era la reducida frontera del alcoholismo, que iba minándole, que íbale destruyendo su organismo, que no dejaba a su genio mostrarse en toda su magnífica amplitud, porqué le atenazaba su vicio, porqué su vicio le sujetaba en las duras condiciones de existencia que querían imponerle los demás, los hombres metódicos, ordenados, cuyo fin único es vivir como una máquina, perfectamente organizados, para que el engranaje mecánico de todos sus actos no sufra la más leve alteración.

Lebossé, como Poe, vió mediatizada su propia obra por su propio vicio, tal vez porque a sus ideas de arte quería ponerle las locas y divinas alas que les prestaba el alcohol. Y así vivió años y años, precariamente, subsistiendo con miseria, entregando, según dicen, su propio talento, el aura dorada de su genio, a mercaderes sin conciencia y prestando su ayuda valiosa, infiltrándole el soplo divino de su arte a concepciones que luego, orgullosos, firmaban maestros sin grandeza y sin genio.

Por causa de este asunto, en el que

interviene un núcleo numeroso de artistas, se comienza a hablar del egoísmo de Rodin. Creo que la tal especie se desautoriza por sí sola.

Rodin artísticamente no necesitó nunca vivir del genio de Lebossé, como «L'Eclair» escribe. Bien que Lebossé le ayudase; bien que Lebossé hasta mejorase lo que Rodin hubiese creado; pero la creación, la suprema concepción, era de Rodin, siempre de Rodin. Decir lo contrario es cerrar los ojos a la realidad, es tan absurdo como poner un límite al vuelo amplio y noble del águila... La envidia no se detiene ni ante el hermetismo de una losa sepulcral. Retoña y vive para socavar y destrozar un nombre que ha logrado llegar a la inmortalidad. Y la envidia ha hecho que nazca el escándalo, y este escándalo se unirá a un nombre, y su recuerdo, muy unido y muy enlazado, acudirá a la memoria al lado de la obra venerada.

En estos últimos días acerca del nombre de Rodin se han tejido las más absurdas historias, se han inventado las anécdotas más disparatadas. Rodin, mercader; Rodin, usurero; Rodin, usurpador de la obra de infelices que vendían su talento por la mísera soldada que necesitaban para una frugal comida y un inhóspito hostal... Me atrevería a decir, sin temor a equivocarme, que nada es verdad. Ha sido la envidia, la ruin envidia. Las declaraciones de Jonchery son un ejemplo; las denuncias de Judith Cladel, otro más importante, porque ante ellas se abre un sensacional proceso.

Si el talento de Lebossé hubiese sido una cosa efectiva, por muy encima del de Rodin; Lebossé, a pesar de las ingratas condiciones en que se desarrollaba su anómala vida, a hurto de las deformidades estructurales de su existencia; Lebossé, con una sola obra, con un solo rasgo en una sola obra, hubiese llegado a imponerse, como en otras actividades del arte llegaron a conquistar un nombre, que no cae en el olvido, Poe, Verlaine, Baudelaire, a trueque de hallarse embrujados con el demonio del alcohol y vivir la vida a través de la traidora esmeralda del ajenjo......

UN RETRATO DE GOYA

«La Feliciana» es uno de los mejores entre los muchos retratos femeninos que ha pintado Goya. Su genio lo marcó con los prestigios de un arte inconfundible y todo en él responde a su peculiar manera de retratista. El colorido suave del rostro que se destaca en el negro y lujuriante marco del pelo; los ojos que viven ensoñando; la boca de labios abultados vivos e inquietos; el busto erguido de una desafiadora Manola de Avapies o Maravillas; la época, toda, que es un floron de arte y de leyenda en esa vida del Madrid jaranero y pintoresco. Todo esto es Goya y, sin embargo, ese retrato teniéndolo todo, siendo como un enorme poder de evocación, tiene algo que se escapa ya de la técnica de Goya, de los pinceles de Goya, de la paleta de Goya: es el último aleteo de su juventud y de sn amor.

Este retrato que estuvo perdido durante muchos años acaba de ser donado al Museo del Prado por los hijos de. Cristóbal Férriz, un pintar español de méritos muy singulares que lo encontró por milagro en un baratillo de Madrid y supo restaurarlo con una fidelidad tan grande como su amor por el gran artista del siglo XIX.

«APOLO»

Con este título acaba de aparecer en Rosario (Santa Fe) el primer número de una revista de arte que como la de «El Círculo» llega a la liza con un programa de espiritualización y cultura.

El programa de nuestro flamante colega—al que deseamos vida extensa y próspera—está comprendido integramente en estas palabras que le sirven de preámbulo:

«Rosario, Ciudad del cereal—de calles pantanosas tiradas a cordel, chatas y abrasadas por un sol de cal; de estátuas de

pésimo gusto industrial; de hombres con mirada triste y afiebrada de tanto correr tras el centavo o del vanidoso puesto político, — tiene también dentro de su vida traginada y vulgar, hombres que sueñan: tiene artistas.

«Pero sus artístas no están unidos porque entre tantos hombres que los rodean y separan, no hay corazones ***conductores*** que trasmitan el suave fluído del arte; y no pueden amarse porque no se conocen.

«Y para que se aproximen y se amen, nace esta revista como una colmena común, donde cada uno puede traer su entusiasmo y su obra, — sea de cualquier tendencia — dulcificando así la vida de todos; y sean también estas sus páginas, abiertas como amorosos brazos hacia ios artistas de América, el vaso donde todos puedan verter la miel de sus sueños o el estimulante y sereno vino de sus críticas, para fortalecer nuestros ideales y orientar a esos hombres que cotidianamente viven y sufren a nuestro lado, sin tener finalidad suave en la vida, sin saber del amor de la sombra de un árbol, sin contemplar el cielo, sin amar la naturaleza, temerosos de soledad, y enseñarles la suprema Fé, la que es Verdad y Belleza: la Fé estética».

EL ARTE GRAFICO ITALIANO EN LA ACTUALIDAD

Ecos de una exposición en Londres

La exposición de las obras de la Asociación "Acquafortisti e Incisori di Milano" realizada ultimamente en Londres en la Suffolk Street Galleries, fué sin duda alguna debida a la felíz iniciativa del Presidente y Miembros de la Royal Society of British Artists. La exposición puesta bajo los auspicios del Gobierno italiano nos ofreció — dice The Studio — la oportuninad de poder apreciar esa manifestación representativa del arte italiano contemporáneo. Las obras en número de doscientas, más o menos, distribuídas admirablemente llenaban la galería principal y el Hall de entrada. Según una opinión autorizada la exposición desde el punto de vista profesional, llena de satisfacción al demostrar que el arte gráfico italiano se encuentra en todo su vigor. La gran plancha al agua fuerte y un difundido empleo de tintas de imprenta de gran afecto, responde evidentemente a esa sutil cualidad de estilo e impresión inherentes al noble periodo de la tradición italiana. El "Clou" de la exposición radicaba, sin embargo en varios pirograbados entre los cuales muchos pintados de color. Los de Adolfo Karolis, revelan en extremo un alto nivel de dibujo imaginativo. Presentó un gran número de grabados en madera de interesantes sujetos alegóricos, tales como: "La Patria madre" y el "Santo ejercito". La presentación de esa tranquila obra "La tarde", con un gran sentido de atmósfera caliginoso y del aletear de una vela, expresan admirablemente el calor de las tardes estivales en Venecia. Antonio Maroni, hábil artista, expuso una cantidad de "ex libris" impresos. Los "siete vicios" representa un Numen que cabalga en una Hidra, sosteniendo una copa de oro con su mano levantada.

Juicio agudo muestra el artista en la elección que ha hecho de las líneas y toques de este dibujo, tan indispensables ambos como elemento exterior. "Allegoris", con sus dioses y diosas del Olimpo, flores y frutos es igualmente rica en efectos. Su obra "la Morte", tiene el poder de dibujo y el trágico sentimiento de un William Blake o un Legros.

Hay otro grabado en madera "Nobile maremma" por G. Guarnieri, curioso e interesante retrato de cabeza, con un fondo de cielo, en el que las formas de las nubes sugieren la idea de un monstruo gorgoniano. "El caminante" y "El judio errante" dos delicadas monocromías han sido tratados de acuerdo con el tema con un sentimiento de gran simpatía. Los grabados de G. Barbieri, especialmente "I Ritardatari" y "Jardín de Bo-

boli" en Florencia y las ilustraciones de el Decameron de Disertori, son dignas de hacerse notar.

Volviendo a los grabados y aguas tintas, debemos llamar la atención sobre la obra de Aristides Sartorio, artista bien conocido y apreciado. Expuso dos grabados, poderosas composiciones trájicas, por decir así, tratados con mucha energía: "Lotta regale" y "Mostri immani", que representan la lucha de los animales salvajes. "El arma" y "Shrapnel", son el simbolismo de la tragedia amenazante de dos guerras, por Anselmo Bucci, grabado que en su intrépida y simple ejecución muestra hasta la evidencia el interes de un estudio muy de actualidad. "Procesión de las reliquias" de Humberto Principe, ostenta en una gran plancha, tal vez de grandes dimensiones, un sujeto de forma arquitectónica poderosa, interpretado al modo de un nocturno, Ubaldo Magavacca expuso una linda aguatinta "Abside de Catedral" y Giovano Grepi, mostró gran delicadeza en la ejecución de su obra "Il duomo di Milano" que con sus volutas flamigeras parece perforar el cielo. (*Continuará*).

Salón y artista	Título de la obra	Comprador	Precio $	Totales $
Gerbino Guido	Huacos tipo Perú	Maqueira Rodriguez	100	
»	Plato tipo Calchaquí	Sra. Ballevana	15	
»	Proyectos papel	Com. N. de B. Artes	450	
»	2 cofres tipo calchaquí	Sra. Donnis	350	
»	Cofre	C. N. B. Artes	300	
»	»	Maqueira Rodriguez	150	
»	Porta libros	A. Carmen	50	
»	Repisa	T. Pardo de Tavera	100	
»	»	A. Casaubón	100	
A. G. Gramajo	Responso	C. N. B. Artes	200	
J. Henckel	Almohadón	J. Fontaine	50	
J. C. Huergo	Sin pan y sin Trabajo	J. Maqueira Rodriguez	100	
V Igartúa	Vaso quislema	Sofía Lagos	20	
J. Larco	Acuarelas	E. Vivot	500	
Sara y J. Larco	El Tango	N. French	100	
C. Onelli	Alfombra	C. N. B. Artes	360	
»	»	C. Villagra	591	
»	»	Dorrego Miquens	39	
»	»	Emiliano Vivot	39	
»	»	J. Soto Acebal	39	
T. Pardo de Tavera	Parisienne	A. Casaubón	380	
»	Londinense	Carlos Díaz Vélez	380	
»	Japonesa	»	380	
»	China	J. Maqueira Rodriguez	380	
»	Jan Rée	Eugenio Noë	380	
C. Donnis	Pergamino	C. N. B. Artes	300	
L. Ruiz	Velón	Juan Fortabal	750	
A. Salvat	Virgenes votivas	C. N. B. Artes	300	
M. Soulages	Cubierta de libro	Sra. Díaz Vélez	50	
Susana Soulages	Bombonera	Sra. F. Devoto	50	
J. Thorneille	Cardos	Sra. de Crotto	50	

Salón y artista	Título de la obra	Comprador	Precio $	Totales $
»	Fantasía	A. Gourdi	50	
»	Mancha de color	L. Dufour	50	
A. Travascio	Cacharro	C. N. B. Artes	60	8.198

RESUMEN DE VENTAS OFICIALES Y RECOMPENSAS

Venta Pedro Blanes Viale	$	12.780
Venta Salón de acuarelistas	»	4.380
Venta Salón de Otoño (Rosario)	»	14.970
Venta Weiss - Rossi	»	6.350
Venta Rodolfo Franco	»	6.265
Venta y Premios Salón Anual	»	35.730
Venta Salón Artes Decorativas	»	8.198
	$	88.673

LOS MÁS ALTOS PRECIOS DE VENTAS REALIZADAS EN FRANCIA, EN LOS ÚLTIMOS AÑOS

Venta	Autor	Título de la obra	Comprador	Precio en francos
		1913		
Hotel Drouot	Dronais	El niño y el perrito vendido en 1862 por 2.500 francos	M. Wildenstein	145.000
Venta Kraemer	Dronais	Mlle. de Remans	»	125.000
»	Fragonard	Cuatro panneaux	M. Lévy	355.000
»	Laurence	Lady Owen	M. Hodgkins	171.000
»	Robert	Una Fiesta, V. Medicis	XX	100.200
»	Vigée Lebrun	La reina M. Antonieta	M. Hodgkins	180.000
Steengracht	Brouwer	La Tabagie	M. Kleinberger	426.500
»	Ger. Zer Borch	Cuidados maternos	M. Fred Muller	305.000
»	Hoblema	Los dos molinos	»	286.000
»	Metzu	El niño enfermo	M. Kleinberger	312.000
»	Rembrandt	Bethsabée	M. Derveen	1.000.000
»	Jan Steen	Alegre Compañía	M. Fred Muller	370.000
Fischoff	Cuyp	Partida de caza	M. Kleinberger	145.000
M. de Nemes	Tintoretto	Cristo y la adúltera	Durand Ruel	240.000
»	Frans Hals	Retrato	M. Biermann	290.000
»	Rembrandt	Retrato de su padre	M. Seimun de Ricci	516.000
Ronart	Corot	Baignenses	M. Knoedler	210.000
»	»	Trivoli, vendido en 1875 venta Carot en 4.000 frs.	M. Roccart	111.000
»	Degas	La Danza	M. Knoedler	150.000
»	»	Danseuses a la barre	M. Durand-Ruel	435.000

Venta	Autor	Título de la obra	Comprador	Precio en francos
		Durante la guerra		
Aynard	Maloncl	La virgen y el niño	M. Féral	125.000
»	Fra Angélico	La virgen y el niño, vendido en 1886 por 11.600 francos venta Tuquetti	M. Kleimberger	109.000
»	S. di Paolo	Vida de S. Juan Bautista	»	160.000
Crespi	Atribuído a Miguel Angel	Madama Crespi	M. Féral	136.000
»	Atribuído a Leonardo	Virgen del Ave María	»	141.000
Murray	Boucher	Joven mujer	M. Bandern	190.000
»	Van Dyck	Lucas Vasterman el viejo	M. Fouquet	130.000
»	Rembrandt	Retrato	M. Rahir	315.000
Jules Forges	»	Vieja reflexionando	M. Frick	1.250.000
Coleman	Corot	Bords de riviére	M. Tripp	118.000
Hotel Drouot	»	Odalisca	M. Georges Petit	120.000

Anotaremos asimismo, tres cabecitas al lápiz de Watteau (vendidas en 1912 en 71.000 francos) y en la venta Hod y Kins en 60.000; un pastel de Degas "La toilette" comprado por Durand Ruel en 101.000 francos, y un pequeño retrato al lápiz por Ingres, adquirido por el Louvre en 56.000 francos.

1918

Atelier de Edgard Degas

Cuadros de su colección particular	frs.	1.966.220
Atelier Degas	»	5.602.400
Estampas	»	74.092
Cuadros (2ª venta) colección partic.	»	137.941
Estampas	»	293.128
Atelier Degas (3ª venta)	»	1.654.190
	frs.	9.727.971

En el año 1918, mencionaremos únicamente esta venta, sin enumerar las otras, donde, un centenar de telas sobrepasaron la cifra de 1.000.000 de francos; y nos referiremos solo a ella, por el admirable ejemplo que encierra, el hecho insólito, de realizarse tranquilamente cuando el ejército alemán efectuaba su postrero y poderoso esfuerzo jugando la última carta, en el ataque de mayo en dirección a París.

Mientras las hordas invasoras avanzaban, allá, en el viejo atelier de Degas, un grupo de hombres se disputaba la honra de poseer algo que representara el espíritu luminoso del gran maestro francés. La obra espiritual seguía su curso, serenamente, mientras sobre la Marne, se repetía por dos veces el milagro.

X. X.


Wellington









"Las Ciencias" de A. Guidi Buffarini, Janin 845 — Fotograbados de la Casa Radaelli